aktualności

CZASOPISMO ILUSTROWANE

Film i KINO



MICKEY ROO

ROK I • Nr 2

CENA 90 GR.

Czytelnikom i Sympatykom naszego pisma przesyłamy serdeczne życzenia Wesołych Świąt

Redakcja

aktualności

CZASOPISMO ILUSTROWANE
POŚWIĘCONE ZAGADNIENIOM FILMU i KINA

Rok I | WARSZAWA, KWIECIEŃ 1939 R. | Nr 2

Dnia 5 kwienia 1939 r. otwarta zostanie publiczna subskrypcja na

Pożyczkę Obrony Przeciwlotniczej

W zrozumieniu potrzeby stałego wzmocnienia sił zbrojnych Państwa, w głębokiej powadze i skupieniu, w pełni poczucia społecznej dyscypliny, cały Naród ruszył do wyścigu — CZYNU.

Przed oficjalnym ogłoszeniem subskrypcji, przed opublikawaniem obwieszczenia Ministra Skarbu o pożyczce i bonach Obrony Przeciwlotniczej, dziesiątki milionów zadeklarowano i wpłacono do Biura i Ekspozytur Generalnego Komisarza Pożyczki Obrony Przeciwlotniczej.

Naród polski zadokumentował tym samym, że w chwili, gdy chodzi o granice Polski, o niezależność polskiej polityki i gospodarki, o honor Państwa i Obywatela, o zaakceptowanie miłości i kultu dla armii, jako zbiorowego wyrazu siły Państwa, wówczas nie jest potrzebny rozkaz, a wystarczy tylko a p e l.

Z apelem takim zwraca się dziś do wszystkich członków organizacyj przemysłu filmowego oraz kinematograficznego — RADA NACZELNA PRZEMYSŁU FILMOWEGO W POLSCE, ZWIĄZEK POLSKICH ZRZESZEŃ TEATRÓW ŚWIETLNYCH, POLSKI ZWIĄZEK PRODUCENTÓW FILMOWYCH, ZWIĄZEK WŁAŚCICIELI KINOTEATRÓW W WARSZAWIE, ZRZESZENIE PRODUCENTÓW FILMÓW KRÓTKOMETRAŻOWYCH W POLSCE I POLSKI ZWIĄZEK PRZEMYSŁOWCÓW FILMOWYCH.

Kinematografia polska niejednokrotnie dawała już dowody swej ofiarności na cele społeczne i państwowe. Mimo niezwykle trudnych warunków, w jakich kinematografia pracuje, nie było wypadku, by producent, właściciel kinoteatru, czy też biura wynajmu filmów, odmówił ofiary na cel ogólny.

Pożyczka Obrony Przeciwlotniczej jednak nie jest ofiarą. Jest lokatą i to dobrą lokatą, bo długiem Państwa wobec swego obywatela.

Pożyczki Obrony Przeciwlotniczej użyje Państwo na dozbrojenie l o t n i c t w a i a r t y l e r i i p r z e c i w l o t n i c z e j, na stworzenie jeszcze większej gwarancji bezpieczeństwa swojego obywatela, od którego w tej chwili — w chwili ważkiej — wymaga poparcia.

Każdy, który kroczy w szeregach kinematografii polskiej, winien subskrybować Pożyczkę Obrony Przeciwlotniczej, powodując się nie tylko rozsądkiem, ale przede wszystkim sercem, nie w m i a r ę możności, lecz z najdalej idącym wysiłkiem do największej ofiary swych możliwości, włącznie.

Hasłem tej akcji być musi:

Kto szybko i ofiarnie daje — ten wystawia sobie świadectwo godne zaszczytnego miana obywatela Rzeczypospolitej Polskiej.

I dlatego ambicją wszystkich winno być zgłoszenie subskrypcji przed dniem 5 kwietnia 1939 r.

Równocześnie Rada Naczelna Przemysłu Filmowego w Polsce oraz zarządy wymienionych wyżej organizacyj, zwracają się z gorącym apelem do wszystkich swych członków, aby z najlepszą wolą i najserdeczniejszym oddaniem służyli p r o p a g a n d z i e Pożyczki Obrony Przeciwlotniczej, której cel i idea przewodnia tak szybko i głęboko przeniknęła całe bez wyjątku społeczeństwo polskie.

Niech ten dobry posiew pójdzie w społeczeństwo, niech wzmacnia on poczucie godności i dumy narodowej u wszystkich, dla których słowa: „Honor i Ojczyzna“ to synonim moralnej, materialnej i fizycznej gotowości do ofiary — bez żadnych warunków, kompromisów i zastrzeżeń.

Leon Brun

O ODRODZENIE PRODUKCJI KRAJOWEJ

Kiedy Japonia rozpoczęła kampanię w Chinach, od której zależy nie tylko jej przyszłość, ale i całej Azji, to jednym z pierwszych pociągnięć rządu japońskiego był zakaz wyświetlania filmów amerykańskich. Uznano, że nie wpływają one dodatnio na to co Francuzi nazywają „le moral", a my nazywamy duchem społeczeństwa i armii.

A wiadomo, że „le moral", czyli duch narodu, w czasie wojny nowoczesnej, wymagającej natężenia eneirgii i woli zwycięstwa w maksymalnym stopniu, jest niemniej ważnym czynnikiem, jak zaopatrzenie w materiał wojenny.

Władze, zarówno wojskowe, jak i ogólne, muszą więc dbać zawczasu o odpowiednie kontrolowanie i nastawienie organów urabiających opinię, a więc — prasy, radia i kina.

Dwa pierwsze czynniki pomijając, zastanówmy się nad kinem, którego olbrzymia siła sugestii, wywieranej na masy, jest powszechnie znana.

Gdyby Polska, za przykładem Japonii, zechciała w pewnej chwili wyeliminować z obiegu filmy zagraniczne, aby je zastąpić krajowymi, to nie mogłaby tego uczynić z dwóch zasadniczych powodów:

produkcja krajowa pokrywa tylko w 10% zapotrzebowanie rynku wewnętrznego;

poziom tej produkcji zarówno moralny, jak artystyczny, nie zawsze odpowiada roli, jaką wyznacza jej państwo w okresie wojny.

Z powyższego wyłania się pilna potrzeba: samowystarczalności polskiego rynku filmowego i podciągnięcia produkcji krajowej na właściwy poziom.

Gdyby nasz rynek filmowy stał się samowystarczalny tj. mógł liczyć na produkcję krajową nie w 10% lecz w 100% lub choćby w 80% (jak to się dzieje w Japonii, Niemczech, czy Włoszech), trzeba by przede wszystkim powiększyć liczbę kin przynajmniej w trójnasób, czyli z 800 do 2400.

Zwiększenie jednak pojemności rynku wewnętrznego, dla wytworzenia popytu dostatecznego do produkcji 120 filmów krajowych rocznie zamiast 18—25, nasuwa z kolei problem jeszcze trudniejszy, a mianowicie takiego jej podciągnięcia wzwyż pod względem jakościowym, żeby mogła sprostać swemu zadaniu. Trzeba bowiem przyznać, że w obecnym swoim nastawieniu i w obecnych metodach produkcja krajowa nie zdradza zrozumienia ani powagi chwili, ani charakteru swojej roli.

Aby dokonać tak doniosłych i zbawiennych przemian w polskim przemyśle filmowym trzeba działać planowo. W planie zaś tego działania trzeba rozróżniać kwestię metod i kwestię osób.

Metoda kinofikacji Polski powinna liczyć się z doświadczeniem, zdobytym w zakresie motoryzacji i budownictwa.

Są to bowiem, jak zauważyliśmy, problemy pokrewne. Ewolucja ich jest niemal identyczna. **Był czas kiedy kino było traktowane jak buda jarmarczna, kamienicznik — jak zakała społeczeństwa, a automobilista — jak bogaty nicpoń.** Te czasy przeszły. Dziś, aby zachęcić ludzi do budowy domów, daje im się premie w postaci ulg podatkowych. To samo czyni się, aby zachęcić ludzi do kupna samochodu. Dlaczego? Bo Polska potrzebuje na gwałt mieszkań dla wzrastającej wciąż ilości ludności, a zwiększenie liczby pojazdów motorowych stanowi jedno z naczelnych zagadnień dla techniki wojennej.

Aby zachęcić przedsiębiorców prywatnych do budowy kin trzeba będzie również i tu zastosować system premii podatkowych. Wiemy, że fiskus nic na tym nie traci, bo z czasem przybywają mu nowe źródła wpływów.

Poza inicjatywą prywatną, dużo dobrego mogą zdziałać w zakresie kinofikacji także instytucje samorządowe i społeczne. W kierunku tym pracuje już owocnie Akcja Katolicka. Działa bezpośrednio i wojsko: wiadomo, jak żywą czynność rozwija na Kresach Wschodnich K. O. P. Można ją jeszcze spotęgować i rozprzestrzenić.

Rozbudowana w ten sposób własność kinowa, będąca niezbędnym fundamentem produkcji, pozyska w krótkim czasie wpływ przemożny na tę ostatnią. **Wpływ pośredni przez zwiększenie popytu, oraz wpływ bezpośredni przez kontrolę produkcji.**

Pozostaje jeszcze kwestia zmiany metod i zmiany osób w polskim przemyśle filmowym. W kierunku tym zrobiono już coś, jak np. upowszechnienie zwyczaju wyświetlania 10% programów polskich w repertuarze wszystkich kin. Wpłynęło to na ilościowe ożywienie produkcji. Co do jakości jednak to postęp jest niewielki, albo żaden, a to już wina złych metod, stosowanych przez obecnych jej kierowników.

Uważając mianowicie film jedynie za towar — a nie za dzieło sztuki, mając następnie zapewniony zbyt tego towaru, producenci przestali troszczyć się o jego jakość. Są naturalnie wyjątki, ale nie w kołach kierowniczych.

Z takiego traktowania filmu — jako towaru, wynikło uważanie krytyki za szkodnictwo i przestępstwo. Stosowano nawet represje. Były wypadki, że producent, urażony rzeczową krytyką, kierował do redakcji skargę na recenzenta popartą groźbą nie dawania ogłoszeń. I to nie raz skutkowało. Oczywiście na krótką metę. Rezultat końcowy okazał się fatalny dla producentów. Ich bowiem „towar" zszedł do poziomu takiej tandety, że w końcu zerwała się burza protestów. Jest ona aż nadto zrozumiała. Pomijając już inne motywy, stwierdzić należy choćby ten jeden fakt: gdyby zagranica urabiała sobie sąd o społeczeństwie polskim na podstawie filmów krajowych — to sąd ten wypadłby dla nas błędnie, ujemnie i krzywdząco. Temu trzeba położyć kres!

Powiedziano to już w prasie. Powiedziano to producentom dobitnie w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych. Wyrok jest jednomyślny i bezapelacyjny: **dotychczasowi kierownicy produkcji krajowej nie dorośli do swego zadania. Trzeba ich zmienić, jeśli nie zmienią się sami.**

Jest to już nie tylko kwestia metod, ale i kwestia osób. Należy tworzyć i i wyszkolić nowy sztab kierowników polskiej produkcji filmowej — kierowników fachowych, ożywionych obywatelską ambicją przejętych duchem narodowym. To warunek sine qua non. Takie osoby są. Trzeba ich tylko poszukać. Trzeba postawić właściwych ludzi na właściwych miejscach, pamiętając, że nie ci są najlepsi, co najgłośniej o sobie krzyczą i najbezwzględniej pchają się na przód.

Wobec rozdźwięku, jaki niewątpliwie powstał pomiędzy opinią a produkcją źle kierowaną i rażącą brakiem kultury, ujawnia się przeważnie pesymizm w ocenie filmów krajowych. Dyskwalifikuje się przy tym często ryczałtem reżyserów, operatorów i innych „współtwórców" obrazów.

Z tą psychozą należy walczyć. Nie jest przecież tak źle! Za głupotę jednych, zarozumiałość drugich, niski poziom kultury i etyki trzecich nie mogą odpowiadać wszyscy. **Trzeba tylko różne wartości przetasować i zgrane lub niepotrzebne odrzucić.** I to powinno być właśnie zadaniem na najbliższą przyszłość.

Są w Polsce dzielni i zasłużeni organizatorzy przemysłu filmowego. Zna ich przemysł krajowy, zna ich zagranica. W produkcji są tędzy ludzie, którzy potrafili stworzyć małymi środkami, nieliczne filmy dobre. Są w kraju nawet zdolni reżyserzy. Jest ich bardzo mało, ale — są. Zasługują specjalnie na uwagę inni, młodsi, których dzisiejsza produkcja „nie uznaje"... Są wreszcie liczne rzesze niewyzyskanych artystów i artystek. Są zapoznane talenty w ciżbie bezimiennych aspirantów. A wszyscy czekają tylko na sygnał. Sygnał odrodzenia filmu polskiego.

Nie powinni czekać długo.

Tadeusz Skrzyński

Konieczność nowelizacji ustawy filmowej

W świetle nowych poglądów na znaczenie filmu i kina w służbie państwa i w służbie narodu, wobec szybko zbliżającego się przełomu w metodach produkcji i wynajmu, obowiązująca dziś ustawa z dnia 13 marca 1934 r. „o filmach i ich wyświetlaniu" już nie wystarcza i powinna być znowelizowana.

Nic dziwnego. Ustawa ta zjawiła się wtedy, kiedy to jeszcze stosunek państwa do kina był — **żaden.** Był to stosunek czysto policyjny, formalny. Państwo widziało w kinie pod względem fiskalnym tylko obiekt opodatkowania, a pod względem policyjnym — przedmiot wymagający czujnego nadzoru.

Wydając ustawę pominięto zupełnie opinię przedstawicieli przemysłu filmowego i zlekceważono film jako sztukę, jako czynnik kultury i jako środek propagandy. Wskutek tego, ustawa nie wykracza poza zakres rozporządzeń, czy przepisów głównie administracyjnych i dotyczy warunków nadawania i odbierania koncesji na publiczne **wyświetlanie** filmów.

W ciągu pięciu lat zmieniło się bardzo dużo w ustosunkowaniu państwa i społeczeństwa do kina. Opinia i prasa, Sejm i Senat, ba! nawet wojsko interesują się sprawami filmu, z punktu widzenia obrony kultury i obrony granic Polski.

Oto przykład: na posiedzeniu Senatu, w dniu 11 marca r. b., sen. Miłaszewski, omawiając budżet, poruszył sprawę niedomagań naszej propagandy:

— *Kalectwem, bijącym w oczy, jest stan ważnego czynnika propagandy — filmu polskiego. Film to nie zabawka. To szkoła powszechna wyobraźni ludowej, poglądowy kurs dokształcający, wykład sztuki życia dla najszerszych mas. W tej dziedzinie Polska w ciągu lat 20-tu nie zrobiła prawie nic, a winę za to ponosi w lwiej części ówczesne Ministerstwo Spraw Wewnętrznych. Należało stworzyć polskie szkolnictwo filmowe i film ochronić cłami. Nigdy nie jest zapóźno na wkroczenie na dobrą drogę. Dzisiejszy stan uzależnia nas nie tylko handlowo, ale i kulturalnie, od obcych. Film, dobrze prowadzony, oddałby nam nieocenione zasługi, co ma ogromne znaczenie wobec bezustannej groźby wojny...*

Odezwało się i odzywa się coraz głośniej wiele głosów podobnych, ze sfer politycznych, wojskowych, duchownych i in., a wszystkie one streszczają się w żądaniu zmiany dotychczasowego stosunku władz do filmu na stosunek czynny, mający na celu rozwój kinematografii krajowej, uważanej za arcyważny czynnik kulturalny i ważne narzędzie propagandy.

*

Możnaby powołać się tu na przykłady państw „totalnych", a więc Rosji Sowieckiej, Niemiec, Włoch, gdzie produkcję filmową włączono całkowicie lub częściowo do machiny etatycznej, nie czynimy tego jednak. Po pierwsze dlatego, że są to rzeczy znane, a powtóre — niewspółmierne.

„Totalizm" polski, o ile istnieje, ma cechy różne od tamtych. Powołamy się natomiast na przykład bardziej przekonywujący, przykład Francji, gdzie w podobnych do naszych warunkach zjawia się projekt bardzo interesującej ustawy filmowej (Le Statut du Cinéma), wniesionej do izby deputowanych dnia 17 marca r. b., przez ministra wychowania J. Zay'a.

Dwa lata trwały dyskusje w kołach fachowych nad opracowaniem tego statutu, którego w całości jeszcze nie znamy, ale już wiemy, że poruszono tam i sformułowano rzeczy i dla nas aktualne i ważne.

Statut francuski obejmuje całokształt życia filmowego, a więc warunki pracy, kontrolę, ochronę praw, import i eksport, rejestrację i hipotekę, sposób eksploatacji i t. d. Zacytujemy kilka przykładów:

A więc np. w rozdziale IV, jest mowa o ochronie prawnej kin handlowych przed nielojalną konkurencją t. zw. klubów, organizujących płatne seanse filmowe pod różnymi pretekstami. Bolączka ta istnieje u nas w innej formie; omawiamy ją w artykule o „wąskiej taśmie".

W rozdziale V mówi się o imporcie i wyświetlaniu filmów zagranicznych. Cytujemy dosłownie: *„Filmy te muszą być wizowane, przy czym wiza będzie odmówiona w wypadku, kiedy wyjdzie na jaw, że bądź producent, bądź eksploatator uczestniczył za granicą w prezentacji filmów, sprzecznych z naszym interesem narodowym".* Zwracamy uwagę władz na tę formę, albowiem powinna ona być i u nas odpowiednio zastosowana do filmów zagranicznych, do ich producentów i eksploatatorów.

Rozdział VI wprowadza zupełnie nowe u nas pojęcie rejestrów majątkowych filmu, podobnych do hipotek miejskich i ziemskich. *„Odtąd — czytamy — każdy film będzie posiadał swój rejestr (état civil) w urzędzie własności przemysłowej. Producent lub importer jest obowiązany złożyć deklarację, której brzmienie jest ściśle określone. Każdy akt, dotyczący własności filmu lub pożyczki, która go obarcza, musi być wniesiony do odpowiedniego rejestru. Współpracownicy artystyczni techniczni i fizyczni każdego filmu, łącznie z reżyserem, korzystają ze specjalnej opieki w zakresie pracy".* Na ten punkt warto również baczną zwrócić uwagę. Nowa ustawa filmowa polska, której się domagamy, powinna stworzyć, na wzór francuski, pojęcie wartości handlowej filmu, którego własność autorska jest w gruncie rzeczy efemerydą, gotową ulecieć, jak bańka mydlana i pęknąć przy lada niepowodzeniu. Kiedy film będzie rozporządzał własnym rejestrem hipotecznym, umożliwiającym pożyczki i tranzakcje, wówczas przyjdą do przemysłu i do produkcji poważni kapitaliści, trzymający się dotąd na uboczu.

Cytujemy wreszcie rozdział IX, określający długość filmu zasadniczego w każdym programie na 3200 metrów maximum, nie licząc t. zw. dodatków. 3200 metrów taśmy to czyni 1 godzinę 57 minut wyświetlania. Zastosowanie i u nas tej zasady położy kres nadużyciom, związanym z wyświetlaniem „podwójnych programów", trwających nieraz 3 godziny i więcej, o czym już zresztą pisaliśmy w numerze poprzednim.

*

Tyle na razie o francuskim projekcie statutu filmowego. Przychodzi on do nas w samą porę. Istniejąca w Polsce ustawa z 1934 r. jest **przeżytkiem.** Zastąpienie jej nową stało się dziś naglącą potrzebą. Nowa ustawa, opracowana łącznie z fachowcami w dziedzinie produkcji i eksploatacji filmu, powinna skierować na właściwe tory rozwój filmu polskiego zgodnie z intencjami społeczeństwa i państwa.

W obecnych warunkach film polski, aby podołać rosnącym wymaganiom, powinien pozyskać nie tylko trwałe podstawy moralne i narodowe, ale i solidny fundament materialny w postaci własnego rejestru hipotecznego.

Bez fundamentu nie można nic budować! Zwracamy na to uwagę pionierów rozwoju filmu polskiego, wpatrzonych w urojone jego szczyty i kopuły, a nie troszczących się zgoła o jego fundamenty. Bo „subwencje" i „fundusze" nie tworzą zdrowych podstaw.

Trzeba zacząć od podstaw i sięgnąć do szczytu! Oto hasło, z którym powinniśmy przystąpić do nowelizacji przeżytej ustawy z 1934 r.! Zagadnienie to będziemy omawiać jeszcze metodycznie, podejmując kampanię, która niewątpliwie znajdzie sympatyczne echa w kołach zarówno politycznych i fachowych, jak i w opinii społecznej.

PRZED WYBORAMI
DO RADY NACZELNEJ PRZEMYSŁU FILMOWEGO

Wkrótce odbędą się wybory do nowego prezydium Rady Naczelnej Przemysłu Filmowego w Polsce. Przypadły one na okres bardzo ważny, może nawet przełomowy, w rozwoju kinematografii polskiej.

Z jednej strony, wzrosło jej znaczenie, wskutek coraz większego zrozumienia w państwowych kołach kierowniczych ważnej roli kina i filmu w moralnym dozbrojeniu państwa i w utrzymaniu właściwego nastawienia opinii w chwilach, wymagających od społeczeństwa wytężonej współpracy, solidarności, wytrwania i poświęceń. Kinematografia, na równi z prasą i radiem. stała się obiektem wzmożonej uwagi sfer rządowych.

Z drugiej strony — nie wolno zamykać sobie oczu na fakt, że produkcja krajowa, faworyzowana przez ulgi i premie podatkowe, nie spełniła pokładanych w niej nadziei i wobec tego znajduje się obecnie w stadium dezorientacji i chaosu. Z kryzysu tego wyjdzie niewątpliwie wzmocniona i uzdrowiona dopływem nowych sił, a także zastosowaniem nowych metod. Z reformą produkcji wiąże się pośrednio kwestia kinofikacji. Dla jednej i drugiej nie jest rzeczą obojętną, kto stanie na czele nowej Rady Przemysłu Filmowego i jaki nada impuls tej naczelnej organizacji branży filmowej.

*

Oczywiście, jesteśmy tu bardzo dalecy od lansowania kandydatur albo od chęci wpływania na przebieg wyborów. Pragniemy tylko w paru słowach skreślić zadania prezesa Rady Naczelnej i uprzytomnić szeroki zakres jego kwalifikacji oraz ogrom odpowiedzialności, jaką będzie musiał wziąć na swoje barki w obecnej „osobliwej" chwili.

Zadania przyszłego prezesa piętrzą się przed nim w czterech niejako kondygnacjach, coraz ważniejszych i coraz bardziej odpowiedzialnych. Pierwsza z nich to jasne poczucie **polskiej rzeczywistości filmowej,** tak, jak się ona teraz przedstawia. Rzeczywistość tę, można określić trzema słowami, jakże pełnymi treści! — FERMENT, PRZEŁOM. POSTĘP. Ferment i dezorientacja wobec postawy rządu i społeczeństwa, stawiających produkcji wielkie wymagania, przełom w dotychczasowych metodach, postęp na nowej drodze i w obliczu nowych, szerokich perspektyw, które wiążą przemysł filmowy z całokształtem życia polskiego.

Tu wstępujemy na kondygnację drugą, na płaszczyznę **rzeczywistości polskiej.** Jest ona o wiele szerszą i nierównie bardziej skomplikowaną, niż tamta, pierwsza. Ignorować jej, trzymać się od niej na uboczu, grać wobec niej bierną rolę świadka, czy klienta, czy petenta — już nie można. Te czasy minęły. Kinematografia w Polsce jest już wciągnięta w tryby i transmisje wielkiej machiny społecznej, ożywionej instynktem samozachowawczym i twórczym narodu, kierowanej przez władze państwowe, pod znakiem — co tu taić! — coraz większej ingerencji rządu w zakres inicjatywy prywatnej, albo — coraz ściślejszej koordynacji rządu z inicjatywą prywatną. Proces ten odbywa się na odcinku filmowym w tempie przyśpieszonym, jak świadczy szereg ostatnich posunięć, lub choćby akcja Biura Planowania w O. Z. N., gdzie sprawom filmu i kinofikacji udzielono dużo uwagi i miejsca.

W tak osobliwej, powtarzamy, chwili, jak obecna, przed przyszłym prezesem Rady Naczelnej Przemysłu Filmowego staje niezmiernie złożone i trudne zadanie **czynnego pośrednictwa pomiędzy rzeczywistością filmową i rzeczywistością polską.** I to będzie ta trzecia kondygnacja, na której będzie musiał stanąć. Prezes nie może tu występować, jako przedstawiciel jednej strony, nie może być obrońcą metod, które już nie wystarczają, ani osób, które zawiodły, ani formuł, które przebrzmiały. Nie może też jednak bezwzględnie łamać i burzyć budowli, dźwigniętej pracą poprzedniej kadencji: nie może być rewolucjonistą. Powinien iść naprzód, ale nie po gruzach. Powinien dążyć do wygładzania ostrych kantów zarysowującego się przełomu. Musi ujawnić pierwszorzędne zalety taktyczne urodzonego dyplomaty: zręczność w manewrowaniu pomiędzy sprzecznymi prądami, sztuką odpowiednich „chwytów" w koordynacji potrzeb przemysłu filmowego z potrzebami państwa i z postulatami opinii. Wreszcie — co najważniejsze — powinien mieć właściwe poczucie odpowiedzialności i na wysokim poziomie utrzymać swój autorytet moralny — a także umysłowy — zarówno w branży, jak poza branżą. A nawet — poza granicami Polski.

Kondygnacja czwarta — najbardziej odpowiedzialne zadanie nowego prezesa Rady Naczelnej. Jest nim **reprezentacja na forum międzynarodowym.** Zakres działania na tym odcinku jest bardzo szeroki, wobec faktu, że państwo powierza Radzie Naczelnej niejako zastępstwo różnych zadań i funkcyj, wynikających z międzynarodowego charakteru filmu, jako sztuki i jako przemysłu. Na terenie Międzynarodowej Izby Filmowej, jak i w czasie periodycznych zjazdów czy kongresów, musi prezes Rady brać nieraz na własną odpowiedzialność decyzje w sprawach bardzo drażliwych i trudnych. Weźmy np. incydent w czasie niedawnych obrad M. I. F. w Paryżu, gdzie ze strony francuskiej powstał zamiar usunięcia z izby delegatów Niemiec (Lehrich) i Włoch (Paulucci), jako „urzędników państwowych", a nie delegatów organizacji fachowej. Łączył się ten manewr z nadzieją wciągnięcia do izby branży angielskiej i amerykańskiej, które do niej jeszcze nie należą. Niemcy i Włosi bronili się, dowodząc, że są przedstawicielami korporacji fachowej, a nie państwa. Z niespodziewanym sukursem pośpieszył im prezes czeskiej organizacji filmowej Havel, powołując się na to, że niemiecka Reichfilmkammer szła zawsze Czechom na rękę. Na omawianym zebraniu przewodniczył Polak, prezes Ryszard Ordyński, składając dowód dużej zręczności w unikaniu zbytecznych zadrażnień.

Przykład ten świadczy, w jak trudnych i złożonych sprawach międzynarodowych musi orientować się biegle prezes Rady Naczelnej Przemysłu Filmowego i jak doniosłym zadaniom nieraz musi podołać.

ZAGADNIENIE TAŚMY WĄSKIEJ W POLSCE

Zagadnienie to nie jest problemem wyłącznie technicznym, jakby się zdawało. Techniczny bowiem proceder przenoszenia filmów z taśmy szerokiej na wąską i wyświetlania ich przy pomocy specjalnych aparatów jest tylko punktem wyjścia do zagadnień dalszych i szerszych, o charakterze społecznym, ekonomicznym i kulturalnym.

*

Część techniczną zagadnienia wykonała Polska Agencja Telegraficzna (PAT). podjąwszy się pracy pionierskiej w zakresie sprowadzenia do Polski aparatów wąskotaśmowych. Zabarwienie społeczne tej pracy nasuwa się w momencie dostawy do tych aparatów odpowiednich filmów, a zabarwienie gospodarcze następuje z chwilą, kiedy wchodzi w grę kalkulacja kosztów.

Przyjrzyjmy się tej sprawie przede wszystkim na odcinku społecznym. Rzucając na rynek przeszło 200 aparatów wąskotaśmowych, PAT na razie nie zastanawiał się, skąd wziąć odpowiednią ilość filmów. Na razie czerpano z zapasu produkcji krajowej (koło 100 filmów), ale ten zapas jest na wyczerpaniu. Wypadnie więc sięgnąć po filmy zagraniczne. Ale tu właśnie powstaje szkopuł natury społeczno-kulturalnej. Nie jest bowiem pożądany kolportaż na wąskiej taśmie obcego języka, gdy musimy krzewić mowę polską, zwłaszcza na kresach, gdzie jej znajomość jest jeszcze niedostateczna, gdy musimy dbać o rozpowszechnienie kultury polskiej, jeszcze bardzo mało zaszczepionej na terenie państwa. Wiadomo, że filmy, mówione w językach obcych, nadają się tylko do kin (i to nie wszystkich) w dużych miastach. W małych miasteczkach i w ogóle w kinach prowincjonalnych **mają rację bytu tylko filmy krajowe,** bez napisów, których lektura, wymagająca dużej sprawności umysłowej, nie jest dostępna dla szerokich mas. Dotyczy to, oczywiście, filmów rozrywkowych. tym bardziej zaś należy się z tym liczyć przy wyświetlaniu filmów wąskotaśmowych, przeznaczonych, jak niebawem zobaczymy, do pracy pionierskiej, kulturalnej i społecznej, a więc tam, gdzie nie sięga sieć kin normalnych.

Z punktu widzenia społecznego i kultu-

ralnego nasuwa się zatym konieczność eksploatacji na wąskiej taśmie filmów wyłącznie krajowych, o charakterze polskim, z dialogami polskimi, z tendencją polską i z muzyką polską.

Konieczność ta nasuwa się również ze względów ekonomicznych. Nie mamy w kraju instalacji technicznej do wyświetlania napisów na wąskie taśmy, robienie zaś specjalnych negatywów nie wytrzymuje kalkulacji. Nie opłaca się również robienie napisów za granicą, wobec nie istnienia u nas rozbudowanej szeroko sieci wąskotaśmowych kin handlowych.

Sytuacja więc przedstawia się dla wąskiej taśmy w tej chwili niepomyślnie pod względem podaży towaru, t. j. filmów do eksploatacji. PAT sprowadził około 240 aparatów na wąską taśmę, płacąc za każdy po 2500 zł, co czyni ca 600 tysięcy zł, które wywędrowały za granicę. Sprzedano dotąd w kraju 200 aparatów. Przypuśćmy, że każdy film krajowy będzie „przełożony" na wt (wąską taśmę). Cóż z tego? Tegoroczną produkcję (25 filmów) pochłoną kina wt. w ciągu sześciu lub siedmiu miesięcy. Po tym staną z braku „towaru". Nasuwa się więc konieczność uruchomienia specjalnej produkcji własnej filmów wt.

Produkcja własna aparatów wt. zasadniczo już istnieje. Podjęły ją Państwowe Zakłady Teleradiotechniczne. 150 aparatów krajowych ukaże się niebawem na rynku. Pionierska działalność PAT na tym odcinku sprowadza się do jasno już określonego zadania: **lokowania aparatów krajowych wt. i zaopatrywania ich w odpowiedni dobór filmów, również krajowych.**

Samowystarczalność, tak daleka jeszcze do osiągnięcia w normalnej produkcji i eksploatacji (samowystarczalność absolutna w tej dziedzinie zresztą nie jest ani możliwa, ani pożądana), na odcinku wt. może i powinna być zastosowana.

*

Kwestia **celowości** w budowie, rozmieszczeniu i eksploatacji kinoteatrów, podjęta przez **Biuro Studiów i Planowania O. Z. N.** („Problem upowszechnienia wartości kulturalnych") rozwiązuje się po części przez produkcję aparatów krajowych i przez odpowiednie ich rozmieszczenie na terytorium Polski.

Wspomniana publikacja stawia na pierwszym planie racjonalną kinofikację kraju, na co godzimy się chyba wszyscy. Ważną jednak sprawą, na co zwracamy usilnie uwagę, jest sposób celowego **rozmieszczenia nowych kin** — a więc, w danym przypadku, kin wt. Rozrost sieci kin wt. stałych i wędrownych, nie może i nie powinien być przypadkowy i bezplanowy, bo zamiast polepszyć, pogorszyłby tylko istniejący stan rzeczy. Nie wydaje się zresztą, by decydowała tu inicjatywa prywatna. Wziąwszy w swoje ręce pionierską pracę na tym odcinku, państwo za pośrednictwem PATa winno przemyśleć ją do końca i rozplanować racjonalnie.

Przede wszystkim należy ustalić i przyjąć, jako regułę naczelną, że **wąska taśma nie nadaje się do kin handlowych, a tylko do kin oświatowych.** Druga zasada brzmi: **kino wt. ma rację bytu i właściwą pracę do wykonania tylko tam, gdzie nie sięga sieć kin normalnych.**

A jest to zakres bardzo poważny, zarówno terytorialnie, jak i oświatowo. W Polsce istnieje przecież ponad 350 miast i osad, zupełnie pozbawionych kina, to znaczy — odciętych od świata i od kultury. Jest to teren leżący odłogiem, zupełnie nie wyzyskany i nietknięty. **Na ten teren należy skierować pionierski zastęp kin wt., stałych czy wędrownych. Akcja ta powinna być zawczasu rozplanowana i uzgodniona z Radą Naczelną Przemysłu Filmowego i ze Związkiem Zrzeszeń Teatrów Świetlnych.**

Wąskotaśmowe kino objazdowe, nadające się najlepiej do takiej pracy pionierskiej, może i powinno dotrzeć do najdalszych zakątków kraju, niosąc wszędzie „oświaty kaganek" i ową „poezję pod strzechy".

*

Ale takie kino byłoby zaprzeczeniem swej roli i przekreśleniem swej misji, gdyby zaczęło konkurować z kinami prywatnymi stałymi i gdyby zaczęło podrywać ich byt, podkopując zarazem podstawy produkcji krajowej. Tak samo, jak błędem, a nawet absurdem, byłoby wznosić baraki tam, gdzie istnieją murowane domy mieszkalne, przenosząc ludność z lepszych warunków bytowania do gorszych, tak samo błędem niewybaczalnym byłoby rugowanie normalnych i kosztownych teatrów świetlnych przez instalacje wąskotaśmowe przenośne czy stałe. I tu znów sformułujemy zasadę: **nie należy rugować urządzenia większego — mniejszym, przedsiębiorstwa wyższego — niższym, budowli stałej — budowlą prowizoryczną.** Przy wynajmie, a bodaj przy produkcji filmów wt. winna być zawsze czyniona odpowiednia klauzula.

Nasuwa się tu znów potrzeba skoordynowanej współpracy zarówno władz, jak i poszczególnych organizacji przemysłu filmowego.

*

W konkluzji możemy dezyderaty racjonalnej kinofikacji przez wąską taśmę ująć w szereg formuł zasadniczych.

A więc, przede wszystkim **kino wąskotaśmowe społeczne może wyświetlać wszystko bez ograniczeń w miejscowości, gdzie nie ma kina normalnego stałego.**

Natomiast w miejscowościach, gdzie istnieją kina stałe — kino wt. wyświetla **specjalny, ograniczony repertuar**, a więc filmy naukowe, oświatowe, dokumentalne, propagandowe. Co do filmów rozrywkowych — stosowany być może tylko krótki metraż, żeby nie odciągać publiczności od kin normalnych. Ten ostatni postulat wymaga dłuższej motywacji. Gdy producent zgadza się na „przełożenie" swego filmu na wąską taśmę, to nie robi na tym interesu, ale spełnia akt o znaczeniu społecznym, co jednak nie powinno narażać go na straty. Weźmy przykład konkretny: producent sprzedał za 500 zł prawo redukcji swego filmu na wt. Za ten sam film zapłaciło pewne kino na Wołyniu 400 zł. Na tydzień przed premierą, pewna instytucja społeczna w tym samym mieście wyświetla ten sam film na wąskiej taśmie, płacąc za wynajęcie go 30 zł. Kino, oczywiście, odwołuje premierę i żąda od producenta zwrotu wpłaconych pieniędzy.

W rezultacie traci właściciel kina i traci producent. Ten ostatni traci 400 zł w jednym tylko punkcie. A takich punktów namnożyć się może bez liku, jeśli eksploatacja filmów wt. będzie nadal chaotyczna.

Tu wyłania się jeszcze problem czysto prawniczy, ten mianowicie, czy producent ma prawo sprzedać jednej osobie dla eksploatacji na wt. to samo, co sprzedał innej do eksploatacji na taśmie szerokiej. Okazuje się, że nie. **Eksploatacja na taśmie 35 czy 16 mm jest własnością osoby, która nabyła odpowiednią wyłączność.** A zatym biuro wynajmu, eksploatujące dany film, nie zaś producent, może udzielić PAT-owi prawa eksploatacji tegoż filmu na wt., z tym jednak zastrzeżeniem, że w miejscowości, gdzie funkcjonuje kino normalne, wymagane jest specjalne pozwolenie dla demonstracji rzeczonego filmu.

Jest to co prawda procedura żmudna i skomplikowana, ale tylko w ten sposób można uniknąć nieporozumień, nadużyć, szkód i strat, jakie grożą zarówno produkcji krajowej, jak i własności kinowej w razie „dzikiej" eksploatacji filmów przez kina wąskotaśmowe, stałe czy przenośne. Tej dewastacji, oczywiście bezwiednej i mimowolnej, uniknąć można tylko przez nawiązanie ścisłej współpracy PAT-a z organizacjami przemysłu filmowego.

Zbigniew Pitera

UWAGI O SZKOLNICTWIE FILMOWYM

Rozpoczęcie systematycznego szkolenia zawodowego w dziedzinie kinematografii jest jedną z najbardziej palących potrzeb krajowego filmu. Z ważności tego zagadnienia zdają sobie dziś sprawę ci wszyscy, którzy w tej czy innej formie mieli możność zapoznać się z warunkami bieżącej i przyszłej kinematografii.

W chwili obecnej rozpoczęto już prace wstępne w tym zakresie, których przebieg i dotychczasowe wyniki omówimy poniżej.

*

Prezydium Rady Naczelnej Przemysłu Filmowego powołało do życia Komisję Szkolnictwa Filmowego, złożoną z przedstawicieli wszystkich działów życia filmowego w Polsce. Komisja ta odbyła szereg posiedzeń, na których rozpatrywano szczegółowo zagadnienie szkolnictwa filmowego na naszym terenie, biorąc pod uwagę istniejące systemy szkolenia filmowego za granicą i możliwość ich przystosowania do naszych warunków. Zwłaszcza dwa referaty, wygłoszone na zebraniach komisji, przyniosły dużo cennego materiału, zasługującego na specjalną uwagę.

W referatach tych wyróżniono trzy zasadnicze zagadnienia:

szkolnictwo filmowe w dosłownym znaczeniu,
film jako gałąź sztuki,
samokształcenie filmowe.

Szkolnictwo filmowe w dosłownym znaczeniu, czyli kształcenie zawodowe pracowników kinematograficznych — obejmuje trzy działy przemysłu filmowego: produkcję, dystrybucję i kinoteatry — i jest związane ściśle z danym ustrojem produkcji filmowej. Rozróżniamy dwa systemy tego szkolnictwa, powstałe w odmiennych warunkach ekonomicznych i politycznych: **1) system „terminatorski" i 2) system szkolnictwa państwowego.**

Pierwszy z nich istnieje w krajach, gdzie produkcja filmowa osiągnęła wysoki stopień rozwoju technicznego i artystycznego i gdzie mamy do czynienia z łatwym dopływem kapitałów do produkcji filmowej oraz warunkami społecznymi i politycznymi, które pozwalają na rozwijanie nieskrępowanej działalności przemysłowej. Do grupy tych państw należą: Stany Zjednoczone Ameryki, Wielka Brytania i Francja. Wytwórnie filmowe w tych państwach są przedsiębiorstwami bogatymi, pracującymi regularnie i posiadającymi duże zasoby rutyny i doświadczenia. To też na ich terenie odbywa się szkolenie nowych kadr pracowników we wszystkich dziedzinach kinematografii.

System szkolnictwa państwowego spotykamy w tych krajach, w których produkcja filmowa stanowi nie tylko gałąź przemysłu, lecz jest także instrumentem wychowawczego oddziaływania na masy i służy propagandzie politycznej. Powstał on w Sowietach, które pierwsze wprowadziły państwowy monopol filmowy i założyły Akademię Filmową. Następnie we Włoszech powstaje doświadczalny Instytut Filmowy — w roku ubiegłym zaś zostaje powołana do życia Niemiecka Akademia Filmowa.

W tych trzech państwowych uczelniach filmowych obok przedmiotów związanych ściśle z kinematografią, wykłada się ponadto przedmioty, mające na celu wychowanie przyszłych pracowników filmowych pod kątem ideologii politycznej danego państwa.

W Polsce mieliśmy dotąd do czynienia jedynie ze surogatami szkolnictwa filmowego, czy to w postaci prywatnych szkół filmowych, organizowanych dorywczo i stojących na bardzo niskim poziomie nauczania, czy to w formie uwzględniania zagadnień filmowych w programach rozmaitych uczelni i kursów (docentura fotografiki na Politechnice Lwowskiej, Kursy Foto-Techniczne m. st Warszawy i t. p.).

W zakończeniu referatu Komisji Szkolnictwa Filmowego zostają wysunięte następujące postulaty, dotyczące organizacji szkolnictwa filmowego w Polsce".

1) **Szkolnictwo filmowe w Polsce winna być zorganizowane przez państwo,** gdyż: a) polska kinematografia jest zbyt uboga technicznie i materialnie i brak jej doświadczenia, by można stosować amerykański system terminowania w wytwórniach, b) szkolnictwo prywatne jest na całym świecie bądź skompromitowane, bądź okazało się nieobiektywne, c) jedynie szkoły cieszące się poparciem finansowym i moralnym państwa mogą przynieść pożytek.

2) **Szkolnictwo filmowe powinno oprzeć się na PIST.** a) Rzeczą najpotrzebniejszą jest kształcenie reżyserów i aktorów, b) w tym celu powinno wykorzystać się przygotowanie jakie im daje PIST i stworzyć instytut filmowy jako jego nadbudowę, c) jednoroczny instytut filmowy powinien posiadać dwa wydziały: aktorski i reżyserski.

3) **Dla innych zawodów filmowych powinno się stosować system kursów i stypendiów dla dokształcania za granicą.** a) Jest rzeczą technicznie, finansowo i kalkulacyjnie niemożliwą stwarzanie uczelni filmowej dla wszystkich zawodów na modę niemieckiej Akademii Filmowej, b) powinno się uruchomić stałe kursy dla operatorów i techników dźwiękowych, dorywcze — dla kierowników produkcji i scenariopisarzy, c) dla muzyków i plastyków filmowych — uruchomić wykłady na istniejących już wyższych uczelniach: Wyższej Szkole Muzycznej i Akademii Sztuk Pięknych.

4) **Instytut filmowy powinien posiadać atelier doświadczalne, z którego będą również korzystać słuchacze kursów specjalnych.** W przyszłości gdy rozwój produkcji w Polsce do tego upoważni — instytut filmowy przejmie wszystkie kursy i przekształcić się może w akademię filmową.

5) **Dla administracji i dyrekcji szkolnictwem filmowym winien zostać utworzony w Ministerstwie W. R. i O. P. referat oświaty filmowej,** który będzie koordynować programy instytutu i kursów, zarządzać stypendiami i dokształcaniem za granicą.

6) **Ministerstwo W. R. i O. P. powoła organ doradczy złożony z przedstawicieli organizacji filmowych.** Organ ten będzie stale współdziałać z referatem oświaty filmowej.

7) **Niezależnie od zawodowego szkolnictwa filmowego jest rzeczą ważną podniesienie kultury filmowej w kraju:** a) przez wprowadzenie wykładów z dziedziny estetyki i teorii filmu na historii sztuki w uniwersytetach, b) przez wprowadzenie filmu do programu Wyższej Szkoły Dziennikarskiej, c) przez uwzględnianie zagadnień filmowych w szkołach artystycznych, zawodowych i ogólnokształcących, d) przez propagandę filmu w stowarzyszeniach i klubach filmowych, e) przez propagandę filmu amatorskiego.

Postulaty powyższe jako nadzwyczaj słuszne zasługują na jak najsilniejsze poparcie ze strony wszystkich czynników zainteresowanych. W ich świetle bowiem problem szkolnictwa filmowego w Polsce zostaje ujęty racjonalnie, gwarantując osiągnięcie poważnych rezultatów już w pierwszym okresie akcji szkolenia.

*

Drugi referat Komisji Szkolnictwa Filmowego przy Radzie Naczelnej P. F. poświęcony jest **samokształceniu filmowemu.**

Wykształcenie fachowe filmowców nie jest wystarczające dla zapewnienia stałego rozwoju kinematografii. Najlepszy nawet film nie spełni swego zadania kulturalnego i gospodarczego — **jeżeli widzowie nie potrafią odpowiednio ocenić wysiłków realizatorów i nie będą w stanie zrozumieć ich artystycznej intencji.** Wszystkie wysiłki mające na celu rozwój czy przebudowę kinematografii muszą jednocześnie być prowadzone w dwóch płaszczyznach: **twórcy i widza** — producenta i konsumenta filmowego. Pominięcie któregokolwiek z tych elementów stawia pod znakiem zapytania celowość całej akcji. Trudno przecież dążyć do podniesienia poziomu produkcji, jeżeli pozostawia się własnym losom widzów — i z drugiej strony: nie można dążyć do podniesienia kultury filmowej publiczności, jeżeli jednocześnie nie dostarcza się jej wartościowej produkcji.

Z tych też względów referat stawia sobie za cel syntetyczne ujęcie zasadniczych rodzajów akcji samokształceniowej, podaje typy organizacji i stowarzyszeń pracujących na tym polu, zakres i metody ich działań, wreszcie wnioski dotyczące warunków i możliwości polskich.

Zakres akcji samokształceniowej, mającej na celu podniesienie kultury widza filmowego obejmuje trzy grupy zagadnień:

1) **propaganda kina** — jako najszerzej i najprymitywniej pojętą akcję samokształcenia filmowego;

2) **propaganda filmów artystycznych** przez krzewienie w społeczeństwie znajomości podstaw sztuki filmowej i historii filmu;

3) **propaganda filmu amatorskiego,** który może służyć jako szkoła praktyczna estetyki filmowej.

Propaganda widowisk filmowych ma na celu ściągnięcie do kinoteatrów jak najszerszych warstw ludności i upowszechnianie wszelkimi środkami kina „jako najlepszej rozrywki". Drugim jej celem jest osiągnięcie korzyści wtórnych w postaci propagandy pewnych ideologii („chodźcie do kina, a nauczymy was myśleć i czuć we właściwy sposób"). Stąd też propaganda widowisk filmowych rozpada się na trzy zasadnicze typy:

a) propaganda handlowa filmu;
b) filmowa propaganda o charakterze politycznym;
c) filmowa propaganda o charakterze religijnym i moralnym.

Przykładem pierwszej może być kampania przedsiębrana przez amerykańskie ośrodki filmowe, przykładem drugiej — akcja ośrodków filmowych niemieckiej organizacji młodzieżowej „Hitlerjugend", przykładem trzeciej — katolicka akcja filmowa.

Jeżeli chodzi o propagandę filmów artystycznych — to jest ona podejmowana przez organizacje filmowe, których klasycznym przykładem mogą być *„British Film Instytute"* oraz *„American Instytute of Cinematography"* — jako organizacje o charakterze ogólnopaństwowym. Poza nimi istnieją organizacje lokalne, których w samej Anglii jest przeszło 300. Z organizacyj młodzieżowych zasługują na uwagę szwedzkie studenckie kluby filmowe *(„Student-Film-Studios")*. Wszystkie te organizacje tworzą we własnym zakresie, bądź też pozostają w ścisłym kontakcie z rozmaitymi muzeami filmowymi, archiwami i filmotekami.

Duże znaczenie dla filmowego wykształcenia społeczeństwa posiada film amatorski. Daje on ogromne możliwości zasad techniki i podstawowych praw produkcji filmowej, a z drugiej strony — tworzy kadry przyszłych fachowych pracowników, którzy na wąskiej taśmie zaprawiają się do pracy zawodowej. W r. 1937 założony został w Paryżu międzynarodowy Związek Klubów Amatorów Filmowych, do którego należy kilkanaście państw europejskich i pozaeuropejskich.

Filmowy ruch samokształceniowy spełnia nie tylko doniosłą rolę podnoszenia kultu-

ry widzów, ale jest jednocześnie potężnym czynnikiem i to w znaczeniu **masowym** — podnoszenia **kultury społeczeństwa.**

*

Przechodząc do poczynań polskich w zakresie tak szeroko pojętej akcji samokształceniowej, referat Komisji Szkolnictwa przy Radzie Naczelnej P. F. stwierdza:

1) Polska jest krajem bardzo małej frekwencji kinowej. W całym szeregu okręgów kino jest zupełnie nieznane, nie dociera do mieszkańców licznych wiosek i miasteczek. Ten stan rzeczy utrudnia pracę nad wykształceniem filmowym widzów, nakłada bowiem obowiązek pracy wstępnej, która polegać będzie na propagandzie widowisk filmowych w ogóle — czyli na wielką skalę zakrojonej akcji kinofikacyjnej...

2) Publiczność kinowa w Polsce — to drobna garstka kinomanów, którzy niejednokrotnie są zmanierowani. Tysiące osób, nawet w wielkich miastach — to abstynenci, którzy do kina nie chodzą. Praca więc tam gdzie kino jest łatwo dostępne będzie dwojaka — z jednej strony polegać będzie na poruszeniu tych wszystkich, którzy od kina stronią, a z drugiej strony — na daniu obecnym widzom stałych kryteriów, pozwalających na sądzenie filmów i odróżnianie filmów dobrych i złych.

3) Z powyżej przytoczonych rozumowań wynika, że akcja samokształceniowa w Polsce musi mieć charakter regionalny: istnieją bowiem olbrzymie różnice poziomów..

4) Akcja samokształcenia filmowego będzie tylko wtedy skuteczna, gdy wykształci się grono pionierów, którzy spełniać będą rolę instruktorów i nauczycieli w kołach i stowarzyszeniach tworzonych na terenie całej Polski...

5) W pracy samokształceniowej, prowadzonej na terenie całej Polski i to w krańcowo różnych warunkach potrzebna jest koordynacja wysiłków, którą zapewni centralizacja całej akcji w ramach jednej organizacji.

6) Centralizacja nie powinna wykluczać inicjatywy społeczeństwa i dlatego nie należy organizacjom i stowarzyszeniom już istniejącym narzucać jakiejś wyraźnej linii działania. Musi tu dominować racjonalne połączenie zasady koordynacji wysiłków z zasadą uszanowania inicjatywy społecznej.

Zasadnicze wnioski, jakie płyną z obu referatów, zamykają się w dwóch punktach:

I. Należy kształcić smak publiczności, gdyż inaczej — jak to się dzieje obecnie i to niemal notorycznie — dobry i wartościowy film przepada, a prawo obywatelstwa zyskuje film przeciętny.

II. Dobrego filmu nie będzie można stale produkować, jeżeli nie będzie nań odbiorców.

Wobec tego Komisja Szkolnictwa Filmowego musi się zająć nie tylko zagadnieniem zorganizowania szkoły dla twórców filmowych, ale także i to równolegle — dla widzów filmowych.

*

Na tle tych planowych poczynań, zmierzających do budowania szkolnictwa filmowego w Polsce na trwałych fundamentach, jakże nikło przedstawia się zaaranżowany niedawno pod egidą Tow. Rozwoju Filmu Polskiego kurs wiedzy filmowej „Polskiej YMCA", obwieszczony w swych programowych enuncjacjach na prototyp akademii filmowej, w którą ma się po jakimś czasie przekształcić. A przecież kurs taki mógłby się stać naprawdę wstępnym przygotowaniem zastępu młodych pionierów filmu polskiego, gdyby do organizacji przystąpiono w sposób bardziej rzeczowy i fachowy.

Program kursu wiedzy filmowej i dobór wykładowców nie dają żadnej gwarancji, iż młodzi adepci sztuki filmowej zdobędą chociaż elementarne rzeczowe wiadomości z zakresu podstawowych dziedzin kinematografii.

Tym należy tłumaczyć nasz pozytywny stosunek do samej inicjatywy szkolenia filmowego młodzieży — zdecydowanie zaś negatywny do jej przeprowadzenia i zorganizowania w obecnej postaci.



Annie Ducaux, bohaterka filmów „Więzienie bez krat" i „Konflikt" — gra główną rolę w nowym filmie francuskim „La Vierge Folle"

Fot. „Polski Ośrodek Filmowy"

Międzynarodowa Izba Filmowa obradowała w Paryżu

W Paryżu odbyło się posiedzenie komitetu wykonawczego Międzynarodowej Izby Filmowej, w którym wzięli udział przedstawiciele pięciu państw: **prof. dr. Lehrich** i **Karl Melzer** (Niemcy), **Paulucci di Calboli** i **Liverani** (Włochy), **prez. Ryszard Ordyński** (Polska), **Olaf Andersson** (Szwecja), **Milos Havel** (Czechosłowacja).

Po odczytaniu sprawozdań z sytuacji finansowej M. I. F. i przyjęciu na członka fińskiego związku „Suomen Biografillito" — prezes Conféderation Génerale de la Cinématographie, p. Chollat odczytał list skierowany przez Federację do prezesa Międzynarodowej Izby Filmowej, w którym zwrócono uwagę, iż wobec ewolucji, jaka dokonała się na terenie kilku krajów w dziedzinie kinematografii narodowej, ugrupowania początkowo zawodowe stały się ugrupowaniami oficjalnymi (prawie jak urzędy państwowe), kierującymi w danym kraju całokształtem kinematografii. W związku z tym powstaje kwestia ustalenia dla M. I. F. właściwej jej postaci organizacyjnej, t. zn. czy ma jednoczyć ugrupowania czysto zawodowe, intelektualne lub handlowe, czy też przedstawicieli administracyj oficjalnych poszczególnych państw.

W dalszym ciągu posiedzenia, odbywającego się pod przewodnictwem prez. Ryszarda Ordyńskiego, wygłosił dłuższe przemówienie prezes niemieckiej Reichsfilmkammer dr. Lehrich. Mówca podkreślił, że Reisfilmkammer **nie ma charakteru urzędu państwowego** i że członkami jej mogą być jedynie przedsiębiorstwa handlowe lub przemysłowe. Dr. Lehrich zaprotestował przeciwko braniu Reichsfilmkammer za sekcję ministerstwa propagandy, która to sekcja istotnie kontroluje stosunki pomiędzy państwem a przemysłem filmowym. Zdaniem też dr. Lehricha w strukturze organizacyjnej M. I. F. nie zaszła żadna zmiana.

Następnie p. Chollat stwierdził, że przyczyną nienależenia Stanów Zjedn. Ameryki i Anglii do M. I. F. jest niechęć tych państw brania udziału w pracach izby obok organizacyj, które reprezentują poszczególne rządy. P. Paulucci di Calboli zauważył m. inn., że jedynym sposobem przyciągnięcia niektórych krajów jest udzielenie im zapewnień tak jasnych i wyczerpujących jak te, które usłyszano ze strony Reichsfilmkammer i przemysłu włoskiego.

W zakończeniu obrad postanowiono, iż p. Chollat w imieniu Conf. Génerale de la Cinématographie zapyta półurzędowe związki Stanów Zjedn. Ameryki i Anglii o przyczyny ich nienależenia do M. I. F., po czym zda sprawę komitetowi wykonawczemu, który posiadając te informacje, będzie mógł już ustalić swoje stanowisko.

KTO CIERPI „ZA WINY NIEPOPEŁNIONE"?

W artykule p.t. „Uderzenie w stół było jeszcze za słabe" (zamieszczonym w poprzednim numerze „Aktualności") stwierdziliśmy, że sfałszowanie metryk w filmie „*Za winy niepopełnione*" niczym usprawiedliwić się nie da. Opinię tę podtrzymujemy nadal.

Sprawa sfałszowania metryk w rzeczonym filmie wypłynęła na konferencji w Centralnym Biurze Filmowym w dniu 24 lutego r.b.

— Zapóźno już było — twierdzili sprawcy „Win niepopełnionych" — na dokonanie przeróbek. A jednak w kilka dni później zabrano się rączo do przerabiania nazwisk i dnia 11 marca film już poprawiony poszedł do cenzury.

Decyzja cenzury wypadła negatywnie. Sprawa będzie jeszcze rozpatrywana w komisji odwoławczej. Nie wiemy,jakie będzie ostateczne jej rozwiązanie. Uważaliśmy — i uważamy nadal — że w tym wypadku cenzura uczyniła zadość całej opinii, która potępiła bezwzględnie fałszowanie rzeczywistości polskiej. Zaryzykujemy nawet twierdzenie, że trzeba było czekać na to za długo i że gdyby zduszono w zarodku próby tego rodzaju „machlojek" pewnych niesumiennych producentów, kompromitujących autorytet moralny całej branży, toby do tego nie doszło. Stanowisko nasze jest więc jasne. Nasuwa się teraz pytanie: dlaczego za winy popełnione przez producenta, cierpią właściciele kin, którzy dali zaliczki rezerwując terminy? Kto im zwróci poniesione straty? Byłoby pożądane, żeby nad tą kwestią zastanowiły się właściwe czynniki.

Niektórzy mówią, że właściciele kin oszczędziliby sobie tych strat, gdyby cenzura odrazu zakazała wyświetlania „Win niepopełnionych", nie czekając na nacisk oburzonej krytyki, która wykryła „maskaradę" nazwisk. Nie wiele by to jednak pomogło, bo wielu właścicieli kin wynajmuje film „na pniu", zanim jeszcze został wykończony.

Rzeczywistą gwarancję dałaby właścicielom kin jedynie własna kontrola nad produkcją przy pomocy specjalnej cenzury prewencyjnej, wzorowanej na „organizacji Haysa" w Hollywood. Żeby jednak organizacja taka funckjonowała właściwie, musi być zupełnie niezależna od osób zainteresowanych, t. j. od producentów. Na jej czele należałoby postawić kogoś z poza branży filmowej, a przynajmniej z poza produkcji, kogoś, posiadającego właściwe zalety charakteru i umysłu, kogoś, kto byłby autorytetem w rzeczach sztuki i kultury i miałby bezwzględny posłuch.

Taki człowiek z pewnością istnieje. Nie istnieje tylko takie stanowisko. Należy też je stworzyć.

*

Obecnie czynione są próby załatania tej luki, jaką tworzy w produkcji brak wewnętrznej cenzury moralnej i umysłowej. Są to jednak półśrodki, z góry skazane na fiasko.

Związek Producentów chce podobno powierzyć odpowiedzialną i delikatną funkcję „polskiego Will'a Hays'a" jednemu, czy też dwum członkom swego zarządu. Nie kijem go, to pałką. Apelacja od producenta Iksa do producenta Igreka jest przelewaniem z pustego. Kto sam nie posiada dość autorytetu moralnego i umysłowego, żeby bronić swojej produkcji od uchybień i skojarzeń, ten nie będzie go miał również w stosunku do produkcji swego konkurenta.

Drugą próbę czyni Centralne Biuro Filmowe. Sprowadza się ona do wydania zarządzenia, dotyczącego obowiązku przesłania cenzurze oryginału książki (powieści), z której czerpany jest scenariusz, aby cenzor mógł skontrolować ścisłość i wierność przeróbki. Jest to czynność, którą mógłby właśnie z powodzeniem spełniać „polski Will Hall Hays" w Związku Producentów, gdyby... istniał. A że dotychczas nie istnieje, więc zastąpić go musi w końcu — osoba urzędowa. Tak to już u nas wygląda.

POLSKI OŚRODEK FILMOWY
WARSZAWA
Marszałkowska 95. Tel. 862-75

MA ZASZCZYT PRZEDSTAWIĆ SWOJĄ „PIERWSZĄ SERIĘ“ FILMÓW PRODUKCJI EUROPEJSKIEJ

La VIERGE folle

Tytuł tymczasowy ***„SZALONA DZIEWCZYNA“***

Reż.: **Henri DIAMANT-BERGER**
Role główne: **Annie Ducaux**
Victor Francen

Prod. Le Film D'art

●

JENNY

Reż.: **Marcel CARNE**
Role główne: **Francoise Rcsay**
Alber Prejean
Charles Vanel
Lisette Lanvin

Prod. Gaumont Franco Film Aubert

●

„ROXY i jej drużyna“

Komedia muzyczna oparta na motywach operetki **P. Abrahama**
Reż.: **Johann VASZARY**
Udział biorą: **Rozsy Barsony**
Hortense Raky
Hans Holt
Tibor V. Halmay

Prod. H. T. Film, Budapeszt

POLSKI OŚRODEK FILMOWY
WARSZAWA
Marszałkowska 95. Tel. 862-75

Awangarda filmowa — a propaganda

Rola awangardy w tworzeniu zrębów nowej rzeczywistości sztuki filmowej występuje tym wyraźniej, gdy rozpatruje się ją na tle ogólnej sytuacji, jaka na terenie kinematografii niemal od jej zarania istnieje.

Już w kilka lat bowiem po pierwszym historycznym pokazie braci Lumière, film wpada w sidła właścicieli panoptików i bud jarmarcznych. Nie wiele pomagają tu wysiłki takich pionierów filmu artystycznego, jak np. George Mélies — zmierzające do wyzwolenia istotnych wartości i nieznanych dotąd możliwości artystycznych, kryjących się w łonie nowej sztuki. Film w zastraszającym tempie poczyna ulegać procesowi *merkantylizacji*.

Dzieje się to zwłaszcza w okresie wojny światowej, gdy do głosu dochodzą placówki przemysłu amerykańskiego, organizowanego przez ludzi w typie p.p. Zukorów, Mayerów, Goldwynów i t. p. Panowie ci orientują się pewnego dnia, że handel „ruchomymi obrazami" jest w okresie wojny żyłą złotodajną. Ludzie pragną spokoju i rozrywki, która dawałaby im chwile wytchnienia i zapomnienia, pozwalała oderwać się od męczącej zmory codziennej rzeczywistości. Nic więc dziwnego, że rzucają się łapczywie na pokarm, który seriowo zaczynają im dostarczać „fabryki snów".

I tak, oto powstaje na miarę światową zakrojony przemysł filmowy, zorganizowany według wzorowych zasad gospodarczych, przystosowany do produkcji masowej.

Sztuką, której rolę sprowadzono do schlebiania instynktom najszerszych mas, przestaje być często sztuką. Wprawdzie produkty przemysłu sięgają raz po raz po laury wysokogatunkowej twórczości artystycznej — ale są to wypadki rzadkie w morzu standartowych i przeciętnych obrazów.

Na tle tej szerokiej fa'i merkantylizacji, która zda się niepodzielnie zawładnęła światem X-tej Muzy, jasnym pasmem odcina się twórczość filmowa, uniezależniona od wymagań przemysłu i handlu — twórczość awangardy.

Okazuje się, że obok potężnego przemysłu, który zdołał opanować rynki całego świata, istnieje równolegle się rozwijająca dziedzina sztuki, której obcy jest poklask tłumów, a która mimo to ma wszystkie dane jako sztuka, by masy te *kształcić i wychowywać*.

Film artystyczny, skazany na cygańską egzystencję, kontynuowany przez garstkę twórców, którzy go zrozumieli i nie licząc się z kosztami ani obojętnością ogółu, prowadzili nadal swe trudne prace eksperymentalne — dopiero w latach powojennych wywalcza sobie jaką taką pozycję wśród innych sztuk pięknych.

W Rosji Sowieckiej ruch awangardowy rozwija się w szerokiej skali pod opieką państwa, dając dokonaniami swymi podstawy artystyczne nowej sztuce filmowej. Awangardzie zawdzięcza film sowiecki swój artystyczny renesans i zdobycie jednego z czołowych miejsc w kinematografii światowej.

W innych krajach awangarda rozwija się „dziko", zdana na łaskę i niełaskę przygodnych opiekunów.

We Francji powstają kluby filmowe, tworzą się grupy reżyserskie i rozmaite zrzeszenia miłośników filmu artystycznego, które jednak są przedsięwzięciami przypadkowymi, skazanymi z góry na mniej lub więcej szybki zmierzch. Mimo to, prace awangardy francuskiej stanowią przełomowe pozycje w historii sztuki filmowej. Najwyższą działalność na tym odcinku prowadzą: Canudo, Feyder, L'Herbier, Chomette, Sandy, Clair i Epstein.

Mniej ożywioną działalność awangardy spotykamy na terenie powojennych Niemiec, gdzie prace nad filmem artystycznym kontynuuje słynny teoretyk Bela Balázs, ma'arz Moholy Nagy i specjalista od montażu Richter.

Wreszcie Anglia — gdzie znajdujemy takich filmowców, jak Franken, Ivens, Herring i Blakestone. Naogół jednak awangarda angielska rozwija działalność znacznie słabszą, niż francuska i niemiecka.

Poza tym należy zanotować działalność awangardy w Belgii i Holandii (amsterdamska liga filmowa).

Oto ogólne zarysy początkowych faz ruchów awangardy filmowej.

*

Rozwój awangardy tamowały w pierwszym rzędzie trudności finansowe — na produkcję filmów eksperymentalnych nikt bowiem nie chciał łożyć większych kapitałów. Ogólne zaś niezrozumienie istotnych wartości sztuki filmowej i jej możliwości ekspansywnych sprzyjało biernemu nastawieniu tych, którzy mogliby doniosłym próbom tworzenia filmu artystycznego przyjść z pomocą materialną.

I oto w ciągu kilkunastu ostatnich lat zaobserwować można było zjawisko ze wszech miar zasługujące na baczną uwagę.

Z pomocą awangardzie filmowej przychodzi cały szereg instytucji, które doceniając znaczenie rozwoju filmu artystycznego, zrozumiały, jak nieocenione usługi natury propagandowej może im oddać właśnie ten artystyczny film. Z drugiej strony rzecz biorąc, należy stwierdzić, że to gwałtowne zainteresowanie się awangardą, jakie okazały jej przedsiębiorstwa, które dotychczas stały jak najdalej od spraw sztuki — a zwłaszcza sztuki filmowej — podyktowane zostało pewnym snobizmem i chęcią nadania sobie powagi. Mniejsza jednak o to, był to niewątpliwie snobizm twórczy.

Pierwszą taką instytucją na terenie Anglii był *The Empire Marketing Board*, pozostający pod kierownictwem Sir Stephensa Tallens'a, który w r. 1929 stworzył *Film Unit* w celu nakręcenia serii filmów. Pierwszy z nich „Sieciarze" ilustrował życie floty rybackiej w Lowestoft. W r. 1933 *Empire Marketing Board* ulega jednak likwidacji, a *Film Unit* zostaje przyłączony do... Głównego Urzędu Pocztowego. Awangarda zaczyna pracować nad zaznajamianiem szkół i szerokiego ogółu z zawiłą organizacją pośredniczącą między nadaniem a doręczeniem listu. Powstają takie filmy, jak „*Night Mail*", będący pięknym reportażem z pracy nocnej

poczty, *„Song of Ceylon"*, — epicki poemat filmowy o wyspie Cejlon, wykonany dla rady propagandy herbaty cejlońskiej, *„Coal Face")* — rzecz o przemyśle górniczym w Anglii i szereg innych.

Film Unit wykonał poza tym filmy dla radia brytyjskiego *(B. B. C.)*, dla rządu cejlońskiego i dla ministterstwa lotnictwa. Zespół skupia dziś w sobie tak znanych realizatorów, jak Cavalcanti, Wright, Elton, malarz Coldstream, czy muzycy Leigh i Britten.

Tego rodzaju rozwiązanie trudnego problemu finansowego produkcji awangardowej należy uznać za najtrafniejsze i godne jak najszerszego naśladowania. Twórcy awangardowi otrzymują do realizacji pewne określone zadania filmowe, które rozwiązywać mogą zgodnie ze swymi artystycznymi założeniami, mogą też eksperymentować, lub prowadzić prace badawcze nad poszukiwaniem nowych form artystycznego wyrazu sztuki filmowej.

Z drugiej zaś strony: instytucja finansująca film, otrzymuje dzieło filmowe wysokiej klasy, gwarantujące spełnienie swego zadania propagandowego nieraz właśnie tylko dzięki owej wysokogatunkowej formie artystycznej, w której go wykonano. I tak np. demonstrowane kiedyś w Warszawie barwne krótkometrażówki angielskiego awangardzisty Ley Lye'a („Pudełko farb" i „Taniec tęczy"), będące przełomowymi pozycjami w rozwoju barwnego filmu artystycznego, okazały się „tylko"... reklamówkami angielskiej kasy oszczędności. Nie trzeba chyba pisać o skuteczności tego rodzaju reklamy.

*

Jeżeli chodzi o awangardę filmową w Polsce — to nieskoordynowane dotąd wysiłki naszych filmowców, którzy tężyznę swych talentów dokumentowali raz po raz ciekawymi osiągnięciami w dziedzinie filmu krótkometrażowego, scaliły się obecnie w ramach powstałej przed kilku laty *„Spółdzielni Autorów Filmowych"*. Zrzesza ona najwybitniejszych awangardzistów polskich z Cękalskim, Fordem i Zarzyckim na czele. Grupa ta prowadziła już szereg lat wcześniej niezwykle ożywioną działalność na polu propagandy filmu artystycznego w ramach nieistniejącego już dziś Stowarzyszenia Miłośników Filmu Artystycznego „Start"

Na odcinku działalności produkcyjnej członków S. A. F., jest już do zanotowania cały szereg pierwszorzędnych osiągnięć w dziedzinie filmu propagandowego.

Tego rodzaju działalność awangardy nosi jednak mimo wszystko wiele znamion przypadkowości, które nie pozwalają na pełne rozwinięcie możliwości filmu artystycznego, jak to się dzieje np. w Anglii.

Dlatego też należy zwrócić baczną uwagę na los filmu awangardowego w Polsce, który winien zostać wciągnięty w orbitę działań propagandowo-wychowawczych jako *jeden z najskuteczniejszych czynników oddziaływania na masy.*

Wtedy zniknie napewno podwórkowe tułactwo naszych awangardzistów, którzy przy solidnym warsztacie pracy rozwiną swe skrzydła do najwyższego lotu.

(Zetpe.)



Bohaterzy filmu „Burza nad Bengalem" — Rochelle Hudson, Ryszard Cromwell i Patrick Knowles.

Fot. Kesten-Film

Z EKRANU na EKRAN

O czym się nie mówi. Powtórna — lepsza trochę od poprzedniej — przeróbka powieści obyczajowej G. Zapolskiej. Kilka dobrych pomysłów na tle rekonstrukcji dawnej przedwojennej Warszawy. Ładny motyw muzyczny (walc). Wśród wykonawców najlepsi L. Sempoliński w roli „faceta" i I. Benita w roli warszawskiej „lafiryndy". St. Englerówna źle obsadzona. Dramat sentymentalny, zaczyna się i kończy na cmentarzu. Dobre dla publiczności, lubiącej wzruszać się. Film krajowy.

Trzy serca. Rzecz osnuta na sensacyjno-obyczajowej powieści T. Dołęgi-Mistowicza. Scenariusz wadliwy: zamiana dzieci przez mamkę powinna była pozostać dla widzów tajemnicą aż do chwili spowiedzi winowajczyni. Akcja żywa, reżyseria poprawna, obsada dobra: E. Barszczewska, J. Pichelski, A. Żabczyński i Z. Lindorfówna tworzą prawie że europejski „team".

Gunga Din. Dramat w rodzaju „Bengali", na tle noweli R. Kiplinga, przeznaczony dla kin imperium brytyjskiego, lecz odpowiedni i dla publiczności polskiej, ceniącej animusz bojowy. W. Mac Laglen, Gary Grant i Douglas Fairbeanks w brawurowych rolach. Na uwagę zasługują sceny batalistyczne. Film amerykański.

Naokoło świata za 25 centymów. Trzeci film z odrażającym francuskim komikiem Fernandelem opiera się na dobrym pomyśle, dzięki któremu akcja przenosi się, kolejno na olbrzymi okręt „Normandie", do Nowego Jorku, do San Francisco (świetny skecz z fotelem elektrycznym), do Kalkuty. do Kairu i Marsylii. Najlepszy jest finał, odtwarzający wjazd rozebranego bohatera do Paryża. Film dla mas. Produkcja francuska.

Pościg. Coś pośredniego między „Karawaną" Cruze'a i „Niezwyciężonym Billem" Cecila B. De Mille'a. Reżyserował poprawnie James Hogan. W rolach głównych Raudolph Scott, naśladujący trochę Gary Coopera w „Niezwyciężonym Billu" i wciąż jeszcze piękna Joan Bennett. Walki z Indianami. Pożar stepów. Koloryt kowbojski. Wilm amerykański.

Pod gołym niebem. Pogodna komedia francuska, w rodzaju „Nicponia", niestety. bez Danieli Darrieux i bez Garata. W rolach głównych Meg Lemounier, J. P. Aumont, znany młodzieńczy amant, i Michel Simon, pamiętny brodacz z „Ludzi za mgłą". Właściwym bohaterem filmu jest Michel Simon w roli poczciwego włóczęgi. Rzecz ujmująca i zabawna, bez drastyczności i bez pesymizmu.

Prawo profesora Lindsaya. Poczciwy i roztargniony profesor (Edward G. Robinson) staje do walki z „sakeferami", szantażującymi kina, sklepy i fabryki w jakimś mieście amerykańskim. Po dramatycznej walce, profesor zwycięża. Film nawskroś optymistyczny, w myśl zasady prywatnej inicjatywy w walce z występkiem. Uwagę widzów skupia na sobie niemal niepodzielnie E. G. Robinson, który zresztą nie wnosi nic nowego do swego stylu gry. Reszta obsady nieciekawa. Film amerykański.

C. O. P. — Stalowa Wola. Średniometrażówka propagandowo-dokumentalna. W reżyserii (J. Gabryelski) niebrak dobrych pomysłów. Należy pochwalić podkład muzyczny (Maklakiewicz). Słabą stroną filmu jest komentarz wokalny, szwankujący co do treści i formy. Zamiast prostych objaśnień grzęźnie się tam w kwiecistym patosie. Aż trzech speakerów przekrzykuje się wzajemnie. Szkoda: popsuto dobry pomysł i ładną robotę.

Biały murzyn. Film produkcji krajowej, w/g powieści M. Bałuckiego. Przeróbka naogół nieudatna. Obsada również. Węgrzyn i Ćwiklińska znów w rolach epizodycznych. Jeden J. Pichelski na miejscu, jako młody lekarz, syn gajowego. Z trzech kobiet, otaczających głównego bohatera, żadna nie umie grać. Sytuację ratują po części wyborne zdjęcia (J. Joniłowicz). Reżyser L. Buczkowski.

Niebieski lis. Profesor-ichtjolog (Paul Hoerbiger) ma piękną żonę (Zarah Leander,) którą kocha przyjaciel profesora, sportowiec Tibor (Willy Birgel) i do której zaleca się przystojny tenor (Karl Schoenboeck). Rzecz utrzymana w stylu komedii salonowej. Akcja toczy się na Węgrzech. Dobra reżyseria (W. Turżański). Główną atrakcją i centralną postacią jest posągowo piękna Zarah Leander, po Grecie Garbo druga Szwedka o fascynującej indywidualności. Film niemiecki.

Z ŻYCIA ORGANIZACJI FILMOWYCH

Organizacje zrzeszone w Związku Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetlnych w związku z ogłoszeniem subskrypcji pożyczki Obrony Przeciwlotniczej wysłały do wodza naczelnego, marszałka Polski Edwarda Śmigłego-Rydza, depeszę treści następującej:

„Właściciele kinoteatrów całej Rzeczypospolitej w tak ważnej dziejowej chwili, składając wyrazy najgłębszej czci i hołdu, meldują Panu Marszałkowi swą gotowość do największych ofiar i stojąc ramię przy ramieniu w karnych szeregach oczekują Jego rozkazów. Dla zadokumentowania swego stanowiska postanowili subskrybować pożyczkę Obrony Przeciwlotniczej jeszcze przed datą otwarcia subskrypcji, ze swych ekranów wzywać społeczeństwo do jak największej ofiarności i z całą bezwzględnością zwalczać tych, którzy próbują siać niepokój i defetyzm.

Związek Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetlnych

(—) Zagrodziński Stanisław, prezes

Związek Właścicieli Kinoteatrów w Warszawie

(—) Czarnecki Maksymilian, prezes

Związek Właścicieli Teatrów Świetlnych woj. Śląskiego

(—) Kiedroń Franciszek, prezes

Związek Właścicieli Teatrów Świetlnych województwa Poznańskiego

(—) Jan Galuba, prezes

Polskie Zrzeszenie Teatrów Świetlnych województwa Łódzkiego

(—) Bronisław Neugebauer, prezes

Zrzeszenie Właścicieli Teatrów Świetlnych woj. Krakowskiego

(—) Henryk Pachoński, prezes

Związek Teatrów Świetlnych województwa Lwowskiego, Stanisławowskiego i Tarnopolskiego

(—) Emil Maciulski, prezes

Zrzeszenie Właścicieli Kinoteatrów na Pomorzu

(—) Maksymilian Witt, prezes

Związek Właścicieli Teatrów Świetlnych województwa Białostockiego

(—) Bronisław Garliński, prezes

Związek Teatrów Świetlnych województwa Wołyńskiego

(—) Kazimierz Jaźwiński, prezes

Polskie Zrzeszenie Teatrów Świetlnych województwa Wileńskiego i Nowogródzkiego

Związek Właścicieli Teatrów Świetlnych województwa Warszawskiego

Związek Właścicieli Teatrów Świetlnych województwa Białostockiego.

Związek Właścicieli Teatrów Świetlnych województwa Lubelskiego i Poleskiego.

● ● ●

Kalendarzyk prac Związku Zrzeszeń Teatrów Świetlnych wykonuje w miesiącu marcu r. b. szereg dokonanych czynności bardzo ważnych dla organizacji, a mianowicie:

2 III — Zebranie organizacyjne lubelsko-poleskiego Związku Właścicieli Kinoteatrów.

9.III — Konferencja w Radzie Naczelnej Przemysłu Filmowego w sprawie taśmy wąskiej.

13.III — Zebranie białostockiego Związku Właścicieli Kinoteatrów.

14.III — Zebranie organizacyjne Związku Właścicieli Kinoteatrów woj. warszawskiego.

16.III — Konferencja w Radzie Naczelnej Przemysłu Filmowego w sprawie taśmy wąskiej (z udziałem dyr. Czernego z PAT).

15.III — Przyjazd prez. Ordyńskiego do Warszawy w sprawach Rady Naczelnej Przemysłu Filmowego.

18.III — Konferencja w PAT w związku z koniecznością ustalenia tekstu porozumienia w sprawie taśmy wąskiej.

19.III — Posiedzenie komisji konwencyjnej.

20.III — Konferencja ze Związkiem Producentów Filmowych w sprawie układu o zwalczaniu niesumiennych, dzikich producentów.

21.III — Zebranie zarządu Związku Zrzeszeń Teatrów Świetlnych, z udziałem prez. Ordyńskiego.

22.III — Plenarne posiedzenie komisji konwencyjnej (prace zostały zakończone, obecnie pracuje już komisja redakcyjna).

24.III — Konferencja w Wojskowym Instytucie Naukowo-Oświatowym w sprawie uzyskania stałej współpracy wojska i kin prowincjonalnych.

28.III — Walne zgromadzenie lwowskiego Związku Właścicieli Kinoteatrów.

29.III — Zebranie lubelskiego i poleskiego Związku Właścicieli Kinoteatrów.

31.III — Walne zgromadzenie kieleckiego Związku Właścicieli Kinoteatrów.

● ● ●

Związek Właścicieli Kinoteatrów w Warszawie wezwał swoich członków do wykonania subskrypcji Pożyczki Obrony Przeciwlotniczej w dniach od 1-go do 4-go kwietnia r.b. włącznie.

Wbrew dotychczasowej praktyce, stosowanej przy różnych akcjach społecznych, władze związku nie uważały za właściwe i potrzebne wyznaczyć poszczególnym członkom norm tej subskrypcji, albowiem — jak głosi okólnik — nie może ona być uczyniona tylko w miarę sił i możności, a musi być uskuteczniona z najwyższym wysiłkiem.

Jednocześnie związek zwrócił się do



Prezes Rady Naczelnej P. F. Ryszard Ordyński (czwarty od lewej strony) na zebraniu Zarządu Związku Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetlnych

członków o bezwzględne natychmiastowe zakomunikowanie wysokości subskrybowanej sumy i przedstawienie związkowi odnośnych pokwitowań celem zarejestrowania.

• • •

Na nadzwyczajnym walnym zebraniu Związku Teatrów Świetlnych na woj. Kieleckie w Sosnowcu został wybrany nowy zarząd w składzie: Bronisław Garliński — prezes, Gogut — wiceprezes, inż. Sunderland — wiceprezes, Marek — sekretarz, Tobiański — skarbnik, Feliks Zuch — ławnik, Walery Engelking — zast. sekretarza, Marcinkowski — zastępca. Kom. Rewizyjna: Kozłowski, Barenblat, Daszkowski.

• • •

Stowarzyszenie Realizatorów i Techników Filmowych na konferencji ze Związkiem Dziennikarzy i Publicystów Filmowych, odbytej dnia 27 marca b. r. uchwaliło cztery tezy, poświęcone najważniejszym problemom polskiej produkcji filmowej, a mianowicie:

1) Aktualne warunki polskiej produkcji filmowej nie dają możliwości realizowania filmów, odpowiadających ambicjom polskich twórców filmowych i wymaganiom publiczności.

2) Jest rzeczą konieczną prowadzenie walki z podniesieniem poziomu artystycznego produkcji. Zebrani postanawiają ściśle współpracować w organizowaniu odpowiedniej akcji na terenie przemysłu i prasy.

3) Warunkiem koniecznym podniesienia poziomu artystycznego polskiej produkcji filmowej jest — przywrócenie twórcom swobody artystycznego wypowiadania się.

4) Nakazem chwili obecnej jest zmiana tematyki filmowej, wyrwanie filmu z zakłamanego kręgu sprzecznych z rzeczywistością polską konwenansów i szukania tematów o wyraźnym obliczu ideologicznym.

Film polski powinien spełniać swą rolę twórczą w organizowaniu siły obronnej państwa na odcinku kultury — i tym samym przyczyniać się do pozytywnego kształtowania nowej rzeczywistości polskiej jedności narodowej.

• • •

Z kół Związku Dziennikarzy i Publicystów Filmowych poruszano w swoim czasie niejednokrotnie na łamach prasy sprawę obsadzania stanowisk dyrektorów kin stołecznych ludźmi nieodpowiednimi pod względem poziomu kulturalnego. Akcja ta nie przebrzmiała bez echa — stosunki w kinach są obecnie całkowicie poprawne.

Tym dziwniejszym wydaje się fakt, że zarząd nowootworzonego kina „Napoleon" nawrócił do dawnego okresu, angażując na dyrektora kina osobnika, nie odpowiadającego bynajmniej warunkom kulturalnym, jakich wymaga to stanowisko.

FILM O POŻYCZCE OBRONY PRZECIWLOTNICZEJ

Centralne Biuro Filmowe przy Ministerstwie Spraw Wewnętrznych poleciło Polskiej Agencji Telegraficznej dostarczyć wszystkim kinematografom w Warszawie specjalny dodatek filmowy długości około 90 mtr. pod nazwą: **„Silni, Zwarci, Gotowi"**, propagujący subskrypcję rozpisanej obecnie Pożyczki Obrony Przeciwlotniczej.

Dodatek ten włączony ma być do normalnego programu i wyświetlany podczas wszystkich seansów bez przerwy przez najbliższe dwa tygodnie.

Dodatek powyższy nie będzie posiadał legitymacji cenzuralnej.

Film C. O. P. dla wojska

Film „C. O. P. — Stalowa Wola" został zalecony przez Wojskowy Instytut Naukowo-Oświatowy do wyświetlania dla żołnierzy. W związku z powyższym właściciele kinematografów — stosownie do życzenia Wojskowego Instytutu Naukowo-Oświatowego — przed wyświetlaniem tego filmu mają porozumieć się z miejscowymi władzami wojskowymi w sprawie urządzenia specjalnych seansów dla wojska na warunkach ulgowych.

Kino zamiast rewii

W dwóch lokalach, które do niedawna mieściły rewie, a mianowicie w wielkim gmachu na Karowej oraz w lokalu po „Cyruliku Warszawskim" zostaną otwarte kina. Obecnie w lokalach tych prowadzone są roboty związane z instalacją aparatów oraz przystosowaniem sal teatralnych na kinowe.

25-lecie kina „Lux"

Dnia 30 marca r. b. kino „Lux" w Wilnie obchodziło 25-lecie swego istnienia. Właściciel tego kinoteatru p. Zofia Krubiczowa, w ciągu długoletniej działalności swej placówki, oddawała ją często bezinteresownie na potrzeby społeczne.

Obecnie też, zamiast przyjęcia z okazji jubileuszu, przeznaczyła na F. O. M. — zł. 500, na Dom Sierot im. Marszałka Piłsudskiego na Antokolu — zł. 100, na Pomoc Zimową — zł. 100 oraz parę set złotych na rzecz kilku instytucyj dobroczynnych.

Opieczętowanie lokalu biura filmowego

Władze administracyjne dokonały w lokalu warszawskiego przedstawicielstwa Metro Goldwyn Mayer wielogodzinnej lustracji, w wyniku której opieczętowano składy taśm filmowych i pracownię. Jak stwierdzono bowiem, w lokalu Metro Goldwyn Mayer były przechowywane w bardzo znacznej ilości materiały łatwopalne bez należytego ich zabezpieczenia, co zagrażało bezpieczeństwu całego bloku okolicznych domów.

Nowa polska placówka filmowa

Przed kilku tygodniami rozpoczęła swą działalność nowa polska placówka filmowa, nosząca nazwę „Polski Ośrodek Filmowy". Poza eksploatacją filmów produkcji francuskiej, P. O. F. zająć się ma w najbliższym czasie produkcją kilku filmów polskich.

Dyrektorem „Polskiego Ośrodka Filmowego" jest Zbigniew Bończa-Gawski.

Dyrektor Warner Bros opuścił Polskę

Przed kilku dniami, z nieznanych nam powodów, opuścił nagle Polskę dyrektor firmy Warner Bros p. Borys Jankołowicz.

Ludność pow. Kostopolskiego dziękuje za kina

Powiatowi kostopolskiemu przybyły dwa kina ozjazdowe, z których jedno będzie obsługiwało teren gm. ludwipolskiej, a drugie pozostałe gminy powiatu. Pierwsze filmy zostały wyświetlone z wielkim powodzeniem. Ludność dziękowała staroście powiatowemu za zorganizowanie tej kulturalnej rozrywki, dotychczas na wsi nieznanej.

Klesów ma kino „Darzbór"

„Rodzina Leśników" w Warszawie uruchomiła w Domu Strażackim w Klesowie dźwiękowe kino, które otrzymało piękną nazwę „Darzbor". Dnia 26. 3. r. b. odbyło się pierwsze przedstawienie. Sala mile i estetycznie urządzona robi naprawdę sympatyczne wrażenie.

Ryszard Kryński

W STUDIACH I KINACH ANGLII

Londyn, w kwietniu

Na ogólną liczbę siedemnastu londyńskich studii filmowych, zaledwie kilka jest obecnie czynnych. Niewyraźna i niespokojna sytuacja polityczna aż nadto wyraźnie daje się we znaki rynkowi filmowemu i, co za tym idzie, angielskiej produkcji filmowej.

W silnym tempie wre praca w Studio Gainsborough, należącym dotychczas do Gaumont British, obecnie zaś do nowoutworzonego towarzystwa 20th Century Production, subsydiowanego przez Foxa.

W Ishington, gdzie mieszczą się ich ateliers, zastałem ostatnio cały szereg zmian. Udoskonalenia techniczne idą w parze z kompletnie nowym wyekwipowaniem studia w rekwizyty dekoracyjne oraz instalacje dźwiękowe.

Po ukończeniu i synchronizowaniu filmu „A girl must live” z Margaret Lockwood, Lilli Palmer etc., nakręcono film „Where is the Fire” z Graham Moffat i Moore Marriot pod dyrekcją Marcel Varnel'a.

Obecnie w Ishington kręci się „Shipyard Sally” z Gracie Fields, największą gwiazdą angielskiej estrady i angielskiego filmu oraz Will Fyfte, słynnym szkockim komikiem. Treścią filmu jest budowa nowego gigantycznego transatlantyku „Queen Elizabeth”.

W przyszłym tygodniu wchodzi na warsztat drugi film z Gracie Fields „Sam and Sally”, wreszcie w lipcu Ishington gościć będzie samą... Annabellę.

Drugie wielkie studio Gaumont British. Shepherds Bush, jest jeszcze nadal zamknięte.

Studia w Elstree przechodzą z rąk do rąk, cały szereg wytwórni nakręca tam swe filmy, wynajmując Elstree jedynie na krótki okres czasu. Niedawno Associated British nakręciło tam film „Black Eyes” z Otto Krugerem, a obecnie — nowoutworzone towarzystwo Christy Bass, kręci w Elstree film p. t. „A brief case” z młodym George'm Bassem w roli g'ównej.

Ten właśnie George Bass jest synem jednego z największych angielskich komików scenicznych i wytwórnia pokłada w George'u-juniorze wielkie nadzieje.

Słynny aktor, reżyser, producent i finansista, wszystko w jednej osobie. George Bachanan do spółki z Mr. Bank i lordem Portal inwestuje Ł 250.000 (ok. 6.500.000 zł) w trzy nowe filmy. Jako studio wybrano Hammersmith, którego budowę ukończono przed dwoma miesiącami.

Scenariusze są już gotowe: „Wonder Hero”, „Only pain is real” oraz „Wide boys neves work”.

Denham i Pincwood przeżywaja okres reorganizacji. Połączenie tych studii, którego zapowiedź tyle narobiła wrzawy w prasie, stało się faktem i obecnie wspólny zarząd rozpoczyna produkcję na własną rękę.

Dużo mówi się o tym, iż Columbia w dalszym ciągu ma duży głos w Denham, oraz że United Artists oraz Metro Goldwyn Mayer maczają w tym również swoje palce. Szczegółów jednak brak, przynajmniej chwilowo.

Wyjątkowo przeciążone pracą są studia dla filmów krótkometrażowych, dodatków i kreskówek (zalążki angielskiej produkcji). Nic zresztą dziwnego, powodzenie kreskówek amerykańskich Disney'a i Fleisher'a spędza sen z oczu angielskim krótkometrażowcom.

*

Repertuar zeroekranów londyńskich przedstawia się w tym miesiącu następująco:

„Odeon”, na Leicester Square, wyświetla nową komedię United Artists „Topper takes a trip” z bardzo dużym powodzeniem. Jest to rodzaj „Niewidzialnego człowieka” na wesoło, w pierwszorzędnym wykonaniu Constance Bennett i Roland'a Young'a.

„Leicester Square Theatre” wyświetla „Nędzników” a raczej ich wznowienie z Fredrikiem March'em i Charles Laughton'em. Powodzenie średnie.

„Empire” — „Young Dr. Kildare” z Lew Ayres i Lionel Barrymore. Jest to jeszcze jeden film, osnuty na tle życia i działalności lekarza na prowincji (Lew Ayres), który poświęca swą placówkę dla pracy w wielkim szpitalu pod kierownictwem znakomitego chirurga (Lionel Barrymore). Świetna gra i cudowne zdjęcia — zbyt nużące jednak dialogi.

Najnowsze kino Londynu „Warner”, wyświetla „Hard to get” z Olivią de Havilland i Dick Powell'em. Nieco zwariowana komedia na tle garażu, namiotów, luksusowych upartamentów. Dużo humoru — minimalna wartość artystyczna.

„Regal — Jack Buchanan, Georgie Withers, Edward Everett Horton w „The Gang's All Here”. Ten świetnie dobrany zespół w gangsterskiej komedii ściąga tłumy widzów. Niezwyk'y humor, olbrzymia ilość fantastycznych tricków.



Margaret Lockwood

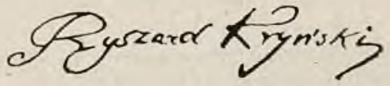
„Gaumont” wyświetla „Gunga Din”, który to obraz, jak mnie informują, wchodzi już na ekrany warszawskie. Malownicze sceny, dreszczyk emocji i doskonała obsada.

Z innych filmów zasługują na uwagę „Cytadela” oraz „Skradzione życie”, oba te filmy zeszły już po długim pobycie z repertuaru zeroekranów, tym niemniej jednak mają szalone powodzenie. Klapę natomiast zrobił „Mikado”, w wykonaniu Gilbert and Sullivan. Opera. Anglicy znają tę operę na pamięć, a popularność tego zespołu operowego również się zmniejsza. Na dodatek jeszcze mało aktualny temat i konkurencja super-szlagierów sezonu dobiły biednego „Mikado”, który po bardzo krótkim wyświetlaniu — przy pustej widowni — w „Leicester Square Theatre”, zdjęto z repertuaru.

Ogólnie panuje w Londynie zdanie, że francuskie filmy zdobyły już sobie prawo obywatelstwa i że ich powodzenie wzrasta w fantastycznym tempie. Jeszcze dwa lata temu zaledwie jedno kino „Studio One” wyświetlało regularnie filmy francuskie – obecnie istnieje cały szereg kinoteatrów, które wyświetlają wyłącznie filmy produkcji francuskiej, jak „Curzon”, „Academy”, „Berkeley”, „Everyman's” itd.

Czy miałoby to świadczyć, że poziom umysłowy Anglików podnosi się? — Nie wiem — ale nie ulega dla mnie wątpliwości, że francuskie filmy pod względem tematów, reżyserii i wczucia się aktorów w swe role, przewyższają o niebo filmy angielskie.

Wizyta prezydenta Lebrun oraz ścisłe porozumienie polityczne z Francją podwoiły jeszcze to zainteresowanie filmią francuską w Anglii, bo Anglik w ogóle przecież ceni bardzo Francję i o swym w'asnym Londynie mówi, że to wspaniałe miasto, jest przecież tak blisko Paryża..



Korespondent „Aktualności“ w Londynie

Świat filmu

Niewątpliwie wypadki polityczne ostatniego roku przyczyniły się wybitnie do zrealizowania filmu „Francja jest imperium”. Premiera tego arcydzieła reportażowego odbędzie się (podobno) w Nowym Jorku w pełnej gali dyplomatycznej i ma być wielkim wydarzeniem o charakterze propagandowym.

Nie wiadomo natomiast kiedy odbędzie się amerykańska premiera francuskiego filmu „Druga m'odość”, zakupionego przez U. S. A. zanim jeszcze przystąpiono do jego realizacji. Widocznie Amerykanie są pewni tego „kota w worku” — może dlatego, że wystąpią w nim Raimu i Jacqueline Delubac.

Ale nie sądzimy, że Ameryka zakupuje francuskie filmy nie posiadając własnego „pokrycia” dla olbrzymiej ilości swoich kin. Wytwórnie przygotowały cały szereg mniejszych i większych przebojów — z których wymienimy najciekawsze. A więc interesujące zagadnienie, co robią ludzie po ucieczce z więzienia, rozwiązuje film o podobnym tytule, w którym ujrzymy Humphrey Bogarta, Gale Page i Harvey Stephensa.

Ta obsada naogół nie wiele nam mówi, ale niewątpliwie wystarczyłyby same nazwiska Normy Shearer i Clark Gable'a, których ujrzymy w filmie o niecodziennym tytule „Zachwyt idioty”.

Clarka Gable ujrzymy jeszcze obok Leslie Howarda, Olivii de Havilland i Vivien Leigh w filmie podług przesławnej już książki Margarett Mitchell „Przeminęło z wiatrem”.

Żeby nie nudzić więcej Gable'm, powiemy jeszcze, że poślubił on ostatnio piękną Carolę Lombard. Ta szczęśliwa zapewne

małżonka da się ujrzeć podobno w swej najlepszej kreacji życiowej wraz z Jimmy Stewartem w filmie „Stworzeni dla siebie". Szczytową dramatyczną sceną tego filmu jest śmierć dziecka, o którego nieuleczalnej chorobie rodzice dowiadują się w samą noc Sylwestrową!

Jeżeli wspomniało się o dziecku — to należy powiedzieć o filmie, którego głównymi aktorami są dzieci — nieco wprawdzie starsze: „Boy slaves" to film o ciężkiej, wyzyskiwanej pracy chłopców na Dalekim Południu. Film wzbudza zimną nienawiść do ciemiężycieli, tym zimniejszą, że „ofiary" odtwarzają Ann Shirley, James Callim i Roger Daniel.

A podczas, gdy na Południu męczą dzieci — na Północy dobrze bawią się dziewczęta, nawet zbyt dobrze, jak twierdzi film „Jes my darling danghter", w którym Priscilla Lane stworzyła doskonałą kreację panny nie uznającej t. zw. „nie wypada". Pointę filmu stanowi fakt, że surowa mama swobodnej córki była w młodości sufrażystką walczącą o równouprawnienie kobiet. Doskonałym amantem w tym filmie jest Jeffrey Lynn.

Nieźle powodzi się także czarującym panienkom: Alice Fay, Nancy Kelly, Jane Wyman i Connie Bennett. W „Tail spin" grają lotniczki — dotychczas zawód zmonopolizowany przez mężczyzn. Oczywiście na tle warkotu motoru jest i wątek miłosny, snujący się pomiędzy Nancy Kelly a Edwardem Norrisem. Przypominamy, że Alice Fay była bohaterką wspaniałego filmu muzycznego „Alexander's ray time band".

W filmie „4 dziewczęta w bieli" — zamiast, jak wyżej, kombinezonów lotniczych panienki noszą białe stroje pielęgniarek — co nie przeszkadza jednej z nich, Florence Rice, polować na bogatego męża.

Skoro mowa o bieli, to wspomnieć należy o „Białej niewolnicy". Banalna i oklepana treść i młodej panience poślubiającej wschodniego dyplomatę i o jej perypetiach z haremowymi zamiłowaniami małżonka, nabiera zupełnie nowych wartości dzięki doskonałej grze pięknej Vivian Romance. Film oczywiście francuski, chociaż bardzo zamorsko brzmi nazwisko John Lodge'a — partnera Vivian.

Zakończymy tę serię bieli w tytule i bieli w temacie wspominając o filmie „Kobieta lekarz", w którym bohaterka przeżywa konflikt między swymi obowiązkami domowymi a zawodowymi.

A teraz coś zupełnie innego.

Akcja francuskiego filmu „Fort Dolores" rozgrywa się pampasach Ameryki Południowej — gdzie mieści się kolonia uciekinierów od miłości i kobiet. Ale i miłość i kobieta przychodzą do odludków w postaci pięknego śpiewu niewidzialnej osoby. Nie opowiemy dalszego ciągu tej interesującej fabuły — dodamy jedynie, że reżyser Rene Le Henaft stworzył niezwykły film, o ciężkiej, patetycznej atmosferze i wybitnym podkładzie psychologicznym. Grają młode siły — a jednak film ten jest dokumentem prawdziwej sztuki.

Malownicze piękno przyrody jest tłem również w filmie „Pierścienie wolności", w którym walka przeciwko uciskowi na Dzikim Zachodzie toczy się przy akompaniamencie pięknego głosu Nelsona Eddy — otoczonego takimi asami, jak Virginia Bruce, Victor Mc Laglen i Lionel Barrymore.

Także walka, jako fragment wojny europejskiej, jest drobnym tematem wielkiego filmu „Dezerter" Leonida Moguy ze znakomitą Corinne Luchaire, którą ostatnio mieliśmy możność podziwiać w „Konflikcie".

Również francuskiej produkcji jest „Deputowany" — z Elżbietą Popesco, Michel Simon i Jules Berry.

Wracając do Ameryki zahaczymy o Forda — nie o króla samochodowego, ale o znakomitego reżysera filmowego, który wyraził się w swoim czasie, że przyszłość kinematografii leży w filmowaniu szarej codzienności, stanowiącej dla wnikliwego obserwatora całą kopalnię tematów i wszelkich możliwości. Trzeba przyznać, że w „Stayecoach" wykazał on w dużym stopniu słuszność swojej tezy, stwarzając 9 indywidualności z szarych, codziennych, przeciętnych ludzi, żyjących w prymitywnych warunkach wozu mieszkalnego. Kilka z nich, to: Louise Platt, John Carradine, Claire Trevor. Film odznacza się wybitnie pięknymi zdjęciami.

Ale nie tylko w wozie istnieją prymitywne warunki egzystencji. Film pod tytułem „Trzecia część narodu" stwierdza, że rzeczywiście ta olbrzymia masa ludzka gnieździ się w domkach, które dawno powinny były ulec zniszczeniu. Film jest bardzo przekonywujący, zwłaszcza, że gra w nim Sylvia Sidney, której partneruje Leif Erikson.

Zupełnie inną stopę życiową odtwarza „Honolulu", w którym Robert Young gra rolę... aktora filmowego. Ciekawe, jak na tle egzotyki wypadnie taniec bohaterki filmu Eleonory Powell w tej komedii muzycznej.

Taniec — a więc i muzyka. Nasłuchamy jej się sporo w „Saint-Luis-Blues" — zwłaszcza, że śpiewa w nim Dorothy Lamour. Być może usłyszymy w jej wykonaniu melodię, (o nazwie identycznej z tytułem filmu), która stała się sławnym „klasykiem" muzyki jazzowej i figuruje w repertuarze każdej szanującej się orkiestry. Obok Doroty Lamour ujrzymy Lloyd Nolana.

Na zakończenie naszej rewii dodamy, że powraca do nas „syn Frankenteina" z Karloffem, Belą Lugosi i Basil Rathbonem. Tych, którzy już drżą ze strachu przed tym, co tam ujrzą poślemy na „Café Society" — napewno rozweseli ich ciągła kłótnia przemiłych kochanków: Madeleine Carrol i Freda Mac Murray.

Gdyby i oni nie pomogli, to może wytworny Adolf Menjou — jako „Król wyścigów"? A obok niego Dolores Castello i ujmujący chłopczyk Roger Daniel?

Odtrutek na „Frankensteina" można znaleźć wiele, np. „Ambush", gdzie uwagę widza porywa gangsterski napad na bank (Lloyd Nolan i Gladys Swarthont) albo „Kodeks ulic" — film o temacie podobnym do „Slepego zaułka" — który nas także wyprowadzi ze ślepego zaułka nowości filmowych.



Kazimierz Junosza-Stępowski w karykaturze

Francja otacza opieką film

Mając na względzie poparcie własnej sztuki kinematograficznej, rząd francuski ustanowił szereg stałych (co rocznych) nagród: Wielką Nagrodę Narodową Filmu Francuskiego (za najlepszy film jednoprogramowy, oraz cztery wielkie nagrody narodowe za filmy — dokumentalny, naukowy, pedagogiczny.

Każda z tych nagród — w postaci wazonu serwskiego—będzie przyznawana przez jury, wyznaczone na mocy rozporządzenia, twórcy filmu, który został odznaczony na posiedzeniu, w czasie którego film został wyświetlony.

Głównym współpracownikom i producentom będą natomiast mogły być przyznane medale.

Konkurs obejmuje wszystkie filmy francuskie (bez obowiązku ich zgłoszenia), wytworzone lub wyświetlane w ciągu dwunastu miesięcy przed nadaniem nagród.

Jako filmy francuskie będą uważane wyłącznie filmy wytworzone przez producenta francuskiego, wszystkie elementy których będą również francuskie. Jury będzie decydowało według swobodnego uznania, czy możliwe będzie uchybienie temu przepisowi co do, z jednej strony, personelu technicznego i artystycznego i z drugiej strony, co do narodowości autora dzieła, na którym opierał się scenariusz.

W każdym zaś wypadku, kierownik produkcji będzie musiał być Francuzem, szczególnie gdy film będzie wyprodukowany nie przez producenta, lecz przez firmę produkującą, która też będzie musiała być francuską pod względem prawnym.

Filmy, które należą do klasy umożliwiającej udzielanie nagród, będą wskazywane jury przez naczelnika Wydziału Kontroli Filmów i przez tych członków jury, którzy z tytułu ich zawodu oglądają wszystkie filmy.

Głosowanie odbywać się ma tajnie za pomocą kartek przy czym decydować będzie przy pierwszym i drugim głosowaniu większość absolutna, a przy trzecim większość **względna.**

Minister oświecenia publicznego i sztuk ustanowił po za tym piątą nagrodę filmową nazwaną Wielką Narodową Nagrodą Francuską „Aktualności". Regulamin tego konkursu będzie identyczny z regulaminem pozostałych wielkich nagród filmowych, nagroda ma być przyznawana bądź za kolekcję numerów, bądź za jeden numer, bądź też za jeden artykuł.

Będą mogły uczestniczyć w nim wszystkie przedsiębiorstwa aktualności, o ile są francuskie pod względem prawnym, to znaczy, że nie będą wykluczone przedsiębiorstwa francuskie, posiadające firmy identyczne z firmami przedsiębiorstw zagranicznych.

Film w zwierciadle prasy

Echa ostatnich zarządzeń cenzuralnych

Zakaz wyświetlania trzech filmów krajowych, wydany przez Centralne Biuro Filmowe odbił się szerokim echem w polskim świecie filmowym, stanowiąc temat licznych polemik prasowych.

W *„Filmie"* w artykule redakcyjnym pod wymownym tytułem „W ogniu ataków i zarządzeń załamuje się polska produkcja filmowa", znajdujemy zestawienie sprzecznych sądów o zakazanych filmach, zakończone następującą konkluzją:

„...nie chcemy nikogo usprawiedliwiać. Pragniemy jednak, mimo wszystko wyraźnie podkreślić, że W TYCH WARUNKACH NIKT W POLSCE A NAWET NA CAŁYM ŚWIECIE NIE MOŻE PRODUKOWAĆ FILMÓW. Jesteśmy najgłębiej przekonani, że powołane czynniki to naprawdę trudne zagadnienie jak najobiektywniej rozważą. Wierzymy, iż czynnikom tym, które doskonale orientują się w warunkach pracy filmowej w Polsce, dobro i możliwość kontynuowania tej pracy leżą na sercu.

Histeria, która ogarnęła w tej chwili nawet poważnych ludzi, atakujących obecnie cenzurę i produkcję, musi ustąpić spokojnemu i obiektywnemu rozważeniu możliwości zmiany na lepsze".

O obiektywizm i jasne postawienie sprawy woła również *„Kino dla wszystkich"*, gdzie w artykule p. t. „Uwagi na czasie" niepodpisany autor stwierdza:

„W tej zaś kołowaciźnie sprzecznych interesów, jakie dziś spotykamy w łonie krajowego filmu — interesów reprezentowanych przez państwo, przemysł, sztukę i publiczność — nieracjonalne i krótkowzroczne posunięcia szkodzą w równym stopniu czynnikom zainteresowanym".

Tajemnicza buda

Pod tytułem „Tajemnicza buda", zamieszcza Bruno Winawer zjadliwy felieton w *„Filmie"*. Zajmuje się w nim filmami „z poezją i psychologią", wypowiadając sporo niesmacznych uwag pod adresem „Ludzi za mgłą" i „Karnetu balowego":

„Prawie wszystkie filmy „z poezją i psychologią" przypominają mi stanowczo świetną nowelkę Czapka. Rzecz dzieje się przeważnie we mgle, ktoś spotyka się z kimś — niewiadomo gdzie, ktoś — niewiado kto — opiekuje się nieznajomym przybyszem i daje mu ubranie i papiery niewiadomo czyje... Ciemności są, jeszcze żeby tak ktoś dał widzowi w kark i kopnął go w zadek — mielibyśmy dosłowną transkrypcję utworu satyrycznego. Bywają scenariusze „niby — poetyckie", które reżyserów i aktorów prowadzą prostą drogą do „tajemniczej budy" jarmacznej. Np. pewna — jakby tu ją nazwać?— Ona, dama dorodna, tęga, okazała, blondyna — mieszka jakgdyby w pobliżu „Wyspy umarłych" z obrazu Böcklina. Straciła męża, martwi się, przegląda stare papiery, wzdycha, znajduje wzruszający pierwszy karnecik balowy"... A gdyby tak odszukać dawnych danserów? Co się z nimi stało? Wspaniała blondyna wyrusza w świat na pielgrzymkę, jeden z tancerzy nie żyje, inny po dwudziestu latach utył, został burmistrzem i ożenił się z kuchtą, jeszcze inny pije i jest bliski obłędu, któryś pracuje w zakładzie fryzjerskim. Na pierwszy rzut oka jest niby obfity materiał filmowy w tej wiązance różnych przygód, ale w robocie okazuje się, że tęga blondyna nie ma właściwie roli, wałęsa się z kąta w kąt bez celu, akcja drepce w miejscu, że scenariusz nikogo nie zajmuje, ciągnie się jak guma do żucia, że nie może mieć logicznego zakończenia, że tu nie można w żaden sposób nigdzie postawić kropki... Cóż tedy robią sprytni kiniarze? Puszczają światła niesamowite, nabierają poczciwego widza na symbole, na mądre rozmowy filozoficzne — poezja „na cały wentylator". Kopniaka dać nie mogą, to jest jeszcze tymczasem technicznie niewykonalne, ale „tajemniczy namiot" zbudowali według wszelkich reguł, o których wspominaliśmy wyżej".

Można mieć sporo zastrzeżeń co do tych dwóch filmów, stanowiących najciekawsze osiągnięcia kinematografii francuskiej ostatnich lat — ale trudno brać na serio pseudosatyryczne uwagi pana Winawera.

Moglibyśmy je przecież z równym powodzeniem zastosować do jego ostatniej sztuki, granej w teatrze Nowym. Tam też były ciemności, ktoś bił w kark i kopał w zadek, jak w nowelce Czapka — też ktoś chciał „poezją i psychologią" nabierać widzów. Była tylko jedna różnica. Sztuka Winawera zrobiła klapę — a omawiane dwa filmy osiągnęły znakomite „kasy". Z tego wniosek, że na „tajemniczą budę" nie zawsze dają się ludzie naciągnąć.

Obrona kultury

Wychodzący pod nazwą *„Obrona Kultury"* dwutygodnik, poświęcony sprawom kultury, rzadko pisze o filmie, uważając widocznie, że sprawa ta nie wchodzi w zakres zagadnień kulturalnych. Ostatnio jednak „Obrona kultury" pokusiła się na zamieszczenie felietonu filmowego. Nosi on tytuł „Spowiedź trędowatej muzy" (Plamy na słońcu). Oto mała próbka·

— A byłam piękna i młoda! — rozpaczała Muza filmu. — Przyszłam do was, wiedziona najlepszymi chęciami. Razem z poetą chciałam, żeby „poezja dosięgła bruku". Żeby film polski siał uśmiech, krzepił serca, sprzyjał dobru, tępił zło, kształcił umysł i wolę. Cóż! Byłam nieopatrzna, zanadto wszystkim ufałam. Dałam się zwieść na manowce.

— Nie pani jedna — wtrąciłem na pocieszenie. — Tutaj różni kombinatorzy czekają już na dworcu i biorą w obroty przyjezdnych... Na „wujaszka", na „konsula", na „kopertę", na „carskie brylanty", na „engagement do Hollywood" i na złote góry na księżycu...

— Właśnie! — mówiła posępnie Filmia — mnie obskoczyli zaraz jacyś tam „kombinatorzy", jak pan powiada, obiecując złote góry, jeśli będę im powolna. Uległam. Jakże tego żałuję! Miałam być „królową mody", a zostałam... wyrzutkiem społeczeństwa".

Autorowi tych bredni nie radzimy nabierać nas „na trędowatą muzę". Nie jesteśmy przyjezdni.

A redakcji „Obrony Kultury" nie zazdrościmy metod i form"... obrony kultury.

Radom — „Polskie Hollywood"

„Kurjer Zachodni" podaje sensacyjną wiadomość zatytułowaną „Wielka wytwórnia filmowa powstaje pod Radomiem":

„Jak nas informują, czynione są przygotowania do uruchomienia wielkiej wytwórni filmowej w okolicach Radomia. Przedsiębiorstwo to zorganizowane jest jako spółka akcyjna o kapitale przeszło 5 miln. zł. Wszyscy założyciele tego przedsiębiorstwa są Polakami.

Jest to realizacja dawno zamierzonego przez zeinteresowane czynniki przemysłowe planu wybudowania większej wytwórni, co ma wpłynąć na uregulowanie bardzo wiele pozostawiających do życzenia stosunków w branży filmowej w Polsce".

Obok więc „miasteczka filmowego", które „ma być" przez paru finansistów bez... pieniędzy, wybudowane pod Warszawą, powstaje „Polskie Hollywood Nr. 2" pod Radomiem. Walka konkurencyjna trwa.

Wandalizm filmowy

Na łamach *„Czasu"* Adrian Czermiński zamieszcza pod tytułem „Wandalizm filmowy" pełen słuszności artykuł, — w którym zwraca uwagę na bezceremonialność z jaką dokonuje się wszelkich przeróbek dzieł literackich transponowanych na ekran, nieraz przy aplauzie i uznaniu samych autorów. Przeróbki takie zmieniają często cały sens, a nierzadko i treść utworu literackiego, należącego niejednokrotnie do skarbca powszechnej kultury:

„Dlaczego tak się dzieje. Dlaczego nikt nie krzyczy i nie protestuje. Dlaczego — w stosunku do arcydzieł literackich, należących do skarbca naszej twórczości nie ma żadnych praw ani ochrony? Z jakiej racji pierwszy lepszy aferzysta filmowy, którego nie stać na zakupienie oryginalnego scenariusza, ma prawo grzebać w

książce i przerabiać ją na swoje filmowe, a raczej handlowe kopyto? Czy ten wandalizm nigdy nie ustanie?

Film jest sztuką masową i rozchodzi się daleko szerzej niż książka, dociera wszędzie, m. in. do młodzieży, która niejednokrotnie na podstawie obrazu filmowego, wyrabia sobie sąd o książkach, zupełnie jej nie znanych. Cała masa szarego tłumu tak samo.

Czyż w imię, chociażby tych odbiorców filmowych, nie powinno się zaprotestować przeciwko wandalizmowi filmowemu, paczącemu obraz naszej — specjalnie! — literatury, przenoszonej na ekran?"

Słowa te nie powinny przebrzmieć bez echa. Wandalizm filmowy jest jednym z tych zjawisk, które hamują postęp kultury filmowej.

Z artykułem A. Czermińskiego wiąże się zestawienie „Powieściopisarze i filmowcy", drukowane w *„Gazecie Polskiej"*. Czytamy tam m. in.:

„...Większość literatów wypowiedziała się przeciwko współpracy literatury z kinem, bagatelizując ciężar gatunkowy sztuki filmowej.

Najzaciętszym przeciwnikiem filmu okazał się Henry de Montherlant. Zarzuca on kinu programowe żerowanie na łatwiźnie i pasożytniczą rolę w stosunku do literatury. Mniej więcej pobodnie brzmi odpowiedź Maurice'a Bedel'a.

Bardzo znamienna jest odpowiedź J. Fayard'a, który jest literatem i równocześnie cenionym krytykiem filmowym. Fayard stwierdza, że kino nie wywiera żadnego wpływu na twórczość literacką i wypowiada się przeciwko filmowaniu powieści. „Twórczość filmowa i powieściopisarstwo są to dwie sąsiadujące ze sobą dziedziny sztuki, z których każda winna zachować pełną samodzielność".

Odmiennego zdania jest Edmond Jaloux, członek Akademii Francuskiej. Jaloux przyznaje filmowi wpływ na twórczość powieściopisarską, ale wpływ ten przypisuje wyłącznie filmowi niememu. „Proszę mi wierzyć — zapewnia — że film straci wszelki wpływ, jeśli nie wróci do czasów „niemej sztuki".

Istnieją również bezkrytyczni entuzjaści sztuki filmowej, wśród których wymienić należy Rolanda Dorgelès'a, którego „Drewniane krzyże" były światowym sukcesem francuskiej produkcji filmowej. Inny zwolennik filmu przedstawiciel młodego pokolenia powieściopisarzy, Marc Chadourne, stwierdza — w przeciwieństwie do Fayard'a, że film i powieść winny się uzupełniać. Dzięki kinu twórczość powieściopisarska staje się bardziej dynamiczna i plastyczna, dzięki twórczości powieściowej film nabiera walorów intelektualnych i staje się głębszy.

Inaczej sądzi Bertrand de Salle i laureat nagrody Goncourtów, Charles Mauban. Zdaniem Mauban'a film sprowadza powieściopisarza na drogę łatwizny opisowej i zmniejsza ciężar gatunkowy jego refleksji.

Dużo cywilnej odwagi wykazuje odpowiedź Roberta Brasillach'a, autora powieści „Comme le temps passe". „Jestem pewien — pisze Brasillach — że nie napisałbym niektórych z mych powieści, gdyby nie było René Clair'a".

Sądząc z powyższych wypowiedzi, w świecie literackim panuje niezwykła rozbieżność zdań w sprawie twórczości filmowej i literackiej oraz zachodzących między nimi związkami i przeciwieństwami. Każdy z pisarzy inaczej podchodzi do sztuki filmowej i każdy inaczej patrzy na jej wartości. Mimo to jednak stwierdzić trzeba, że prestiż filmu w stosunku do innych dziedzin twórczości artystycznej wzrasta z każdym dniem i dziś już coraz rzadziej spotykamy się z lekceważącymi wypowiedzeniami przedstawicieli świata sztuki na temat X Muzy.

414 FILMÓW OCENZUROWANO w 1938 r.

W roku 1938 ocenzurowano w Polsce ogółem 414 filmów w czym 186 krajowych i 228 zagranicznych. Na filmy produkcji krajowej przypada: pełnoprogramowych od 1.500 mtr. — 24, średniometrażowych do 1.500 mtr. — 9, dodatków do 900 mtr. — 23, krótkometrażowych do 300 mtr. temat polski — 90, reklamowych — 4, zredukowanych na taśmę 16 mm. — 36. Z tego zabroniono do wyświetlania publicznego 1 film pełnoprogr. oraz 1 dodatek do 900 mtr.

Niedozwolono do wyświetlania dla młodzieży z filmów pełnoprogramowych — 8, z dodatków do 900 metrów — 1, z średniometrażowych do 1.500 metrów — 1, z filmów zredukowanych na taśmę 16 mm. — 3.

Łącznie wyprodukowano kopji filmów krajowych 806.438 m.

Z filmów produkcji zagranicznej dopuszczono do publicznego wyświetlania — pełnoprogramowych do 1.500 mtr. oraz małych do 1.500 mtr. (cyfry w nawiasach): amerykańskich — 189 i (128), angielskich — 11 i (3), austriackich — 6, holenderskich — (3), francuskich — 47, niemieckich — 37 i (21), szwajcarskich — (1), włoskich — 6, węgierskich — 1 oraz produkcji składanej 1 i (72). Zabroniono do wyświetlania publicznego — z filmów pełnoprogramowych: 16 amerykańskich, 1 angielski, 1 austriacki, 6 francuskich, 3 niemieckie, 1 sowiecki; z filmów zaś do 1.500 metrów: 4 amerykańskie.

Łącznie wykonano kopij filmów zagranicznych na 4.041.384 metrów.

FILM O WIELKIEJ POLCE

W r. 1940 przypada stulecie urodzin genialnej polskiej artystki dramatycznej Heleny Modrzejewskiej, która zdobyła zasłużoną sławę nie tylko na scenie polskiej i w całej Europie, ale również za Oceanem, gdzie jej nazwisko po dzień dzisiejszy cieszy się wielką popularnością.

Wielkie tragiczne kreacje Modrzejewskiej Lady Macbeth, Marii Stuart, Adrienne'y Lecouvrenc, Małgorzaty i inne, nie mają podobnych w historii teatru polskiego i są równe wspaniałym kreacjom Eleonory Duse i Sary Bernard.

Ale droga do olśniewającej kariery, jakiej nie dostąpiła żadna inna artystka dramatyczna polska, była gęsto usłana cierniami a zawiść ludzka, która zmusiła ją do opuszczenia ojczyzny, przysporzyła tej wspaniałej kobiecie o szlachetnej duszy i gorącym sercu wiele bólu i goryczy.

Jej pełne walki i zmagań życie osobiste, jej iście kapłański stosunek do umiłowanej sztuki, gorący patriotyzm i entuzjazm dla wszystkiego co piękne, dobre i szlachetne — składają się na konterfekt prawdziwej „królowej kobiet i sztuki".

To też stuletnia rocznica urodzin tej, która nade wszystko umiłowała piękno mowy polskiej i która sztukę polską rozsławiła po całym świecie, winna być godnie uczczona przez nasz świat artystyczny.

Słusznie też na łamach prasy filmowej red. Jerzy Guranowski wzywa Związek Artystów Scen Polskich do organizacji komitetu obchodu 100-lecia urodzin Modrzejewskiej, do wmurowania jej popiersia w Teatrze Narodowym w Warszawie. Ten apel nie powinien pozostać bez echa.

Jerzy Guranowski wspólnie z autorką książki p. t. „Modrzejewska" — Janiną Terenkoczy, pracują nad scenariuszem filmowym osnutym na tle życia wielkiej artystki. Obronę praw autorskich wyżej wymienionych objął adwokat Henryk Koral, który w dniach najbliższych udaje się do Paryża, gdzie podejmie pertraktacje z europejską centralą wytwórni amerykańskiej Warner-Bros w sprawie nakręcenia filmu o Modrzejewskiej.

Obserwator

• ŚWIATOWA STATYSTYKA KIN •

Z opracowanych ostatnio zestawień statystycznych wynika, że na ogół ilość kinoteatrów na całym świecie w stosunku do stanu w dniu 1 stycznia 1938 r. wzrosła o 3.719.

Z pomiędzy 92.816 kinematografów na całym świecie w dniu 1-go stycznia 1939 r. — 66.362 posiadało instalacje do wyświetlania filmów dźwiękowych, co w porównaniu z r. 1938 oznacza wzrost cyfry kin dźwiękowych na rynku światowym o 3.358. 1-go stycznia 1938 r. istniało bowiem 62.895 kinematografów dźwiękowych, a mianowicie:

Europa	37.578
Stany Zjedn. Ameryki	18.228
Daleki Wschód	5.796
Ameryka Łacińska	4.571
Kanada	1.224
Afryka i Bliski Wschód	856

Z cyfr powyższych na poszczególne części świata przypada:

EUROPA

Z. S. R. R.	8.000
Niemcy	6.450
Anglia	5,300
Francja	3.750
Włochy	3.800
Szwecja	1.907
Hiszpania	1.600
b. Czechosłowacja	1.245
Belgia	950
Polska	743
Węgry	483
Jugosławia	330
Rumunia	354
Dania	370
Szwajcaria	354
Holandia	297
Finlandia	285
Norwegia	247
Irlandia	200
Portugalia	185
Grecja	170
Turcja	120
Bułgaria	110
Łotwa	100
Litwa	73
Estonia	62
Luksemburg	30
Gdańsk w. m.	24
Wyspy Kanaryjskie	21
Albania	18

AMERYKA ŁACIŃSKA

Brazylia	1.250
Argentyna	1.021
Meksyk	437
Kuba	375
Kolumbia	256
Peru	201
Chili	200
Urugwaj	150
Wenezuela	147
Porto-Rico	121
Panama	51
Costa Rica	40
Ekwador	37
Guatemala	30
Salwador	30
Dominika	28
Trinidad	27
Honduras	27
Nikaragua	24
Guiana Bryt.	23
Boliwia	20
Indie Zach. Francuskie	19
Jamaika	17
Bermudy	9
Indie Zach. Holenderskie	9
Paragwaj	8
Haiti	7
Bahama	3
Barbados	3
Honduras Bryt.	1

DALEKI WSCHÓD

Japonia	1.574
Austrialia	1.371
Indie	1.025
Nowa Zelandia	721
Chiny	250
Wyspy Filipińskie	230
Indie Holenderskie	160
Burma	50
Indochiny Francuskie	85
Malaya Brytyjska	83
Syjam	60
Korea	50
Formosa	41
Mandżuria	29
Hong Kong	28
Cejlon	19
Rarafuto	15
Wyspy Fidżi i Zbiorowe	3
Oceania Francuska	1
Afganistan	1

BLISKI WSCHÓD

Afryka Połudn.	300
Algeria	160
Egipt	118
Marokko Franc.	62
Palestyna i Trans-Jordania	45
Syria	40
Tunis	34
Iran	32
Marokko Hiszp.	21
Irak	20
Afryka Wschod.	16
Nigeria	5
Afryka Zach.	3
Madagaskar	2

Wszystkie połacie geograficzne wykazują w roku ubiegłym wzrost posiadanych kinematografów, czy to nowozbudowanych czy też ponownie czynnych. 1-go stycznia 1939 r. wśród 63.043 kinematografów czynnych w Europie było 37.578 kin dźwiękowych, podczas gdy statystyka w dniu 1-go stycznia 1938 r. określała ogólną ilość wszystkich kinematografów czynnych na 59.187, w czym 34.819 kinematografów dźwiękowych.

W stosunku do lat ubiegłych — 1937 i 1936 cyfry powyższe — jeżeli idzie o ogólną ilość kinematografów na świecie — przedstawiają się następująco:

	1938	1937	1936
Europa	63.243	59.187	66.878
Stany Zjednoczone A. P.	16.228	17.000	16.256
Azja	6.201	5.834	5.244
Ameryka (bez U.S.A. i Kanady	5.239	5.174	5.292
Kanada	1.224	1.089	1.035
Afryka i Azja Mniejsza	881	813	637

Na terenie zaś samej Europy (biorąc pod uwagę wyłącznie państwa posiadające ponad 100 kinoteatrów):

	1938	1937	1936
Z. S. R. R.	30.000	26.000	34.990
Niemcy	6.700	5.395	5.273
Anglia	5.300	5.000	4.950
Francja	4.600	4.500	4.100
Włochy	4.049	4.900	4.800
Szwecja	1.907	1.783	1.641
b. Czechosłowacja	1.305	1.847	1.838
Belgia	1.100	1.000	800
b. Austria	—	779	765
Polska	769	741	695
Węgry	524	420	410
Dania	370	358	352
Jugosławia	383	349	318
Rumunia	372	325	350
Szwajcaria	354	354	334
Holandia	338	297	305
Finlandia	285	285	229
Norwegia	247	250	240
Portugalia	215	210	210
Irlandia	200	190	190
Grecja	170	150	153
Turcja	120	121	121

Należy zwrócić uwagę, że w statystyce Z. S. R. R. jako kinoteatr traktowana jest każda sala, w której czasowo nawet instaluje się aparat projekcyjny (często nawet tylko dla filmów wąsko - taśmowych). Z tego względu nie można porównywać liczb dotyczących Z. S. R. R. z innymi państwami, w których statystyka obejmuje wyłącznie normalne kinematografy

TEATR

„Elżbieta królowa"
w Teatrze Kameralnym

Teatr Kameralny zaprezentował prawdziwie interesującą sztukę Josseta o „Elżbiecie królowej, kobiecie bez mężczyzny" w przekładzie Zofii Nałkowskiej.

Jest to dzieło o smaku ostrym, drastycznym, mocnym, dzieło zdzierające zasłonę z życia prywatnego, z życia miłosnego wielkiej Elżbiety, fundatorki potęgi Anglii. Sztuka dyszy namiętnością, a atmosfera jej jest tak naelektryzowana dynamiką uczucia miłości, że graniczy niemal — z patologiczną obsesją. Motywem zasadniczym jest „sekret Elżbiety" — jako „kobiety bez mężczyzny". Autor zna wszelkie hipotezy historyczne na ten temat, wszelkie „teorie kompleksu" Elżbiety, nie tłomaczy się jednak i zagadka Elżbiety pozostaje dla widza zagadką.



Grywińska i Damięcki

Sztuka Josseta wymaga albo bardzo efektownej wystawy i wielkiego teatru, albo też kameralnego skrótu na małej scenie. Zasady i skromne środki teatru Kameralnego oczywiście zmuszały do obrania drugiej drogi.

Na tle dość ubożuchnej wystawy Irena Grywińska wyposażyła Elżbietę w wybuchową dynamikę i silną tonację dramatyczną.

Wiele mocnych momentów prymitywnej siły okazał Damięcki jako niedoszły kochanek Elżbiety, Essex. Bardzo poprawny Ziembicki. Nieco prowincjonalnym szablonem wyreżyserował sztukę p. Szletyński.

„Haneczka i Duchy"
w Instytucie Reduty

Instytut Reduty wystawił premierę sztuki Adama Bunscha „Haneczka i duch"

Wiemy dobrze, jaką serdeczną opieką, życzliwością i poparciem otacza Osterwa polską twórczość w ciągu 20-lecia Reduty, właśnie w bieżącym roku upływającego.

Jest w tym jego umiłowaniu polskiego pisarstwa scenicznego upór dumny i wytrwały, słuszny i celowy. Daje on najwyższe prawo pierwszeństwa i supremacji polskiemu autorowi w polskim teatrze. Zasada ta głęboko uprawniona, misja teatru — jak najbardziej zaszczytna.

„Haneczka i duch" to utwór pisarza i malarza z Małopolski, Bunscha, którego twórczością Osterwa zainteresował się i zaopiekował już od szeregu lat, wystawiając w r. 1932 jego „Konia parowego" w Krakowie, za swej dyktatury w tamtejszym teatrze

„Haneczka i duch" — to sztuka o tajemnicach problemu w granicach pozornie prostej opowieści o starym rycerzu i jego wnuczce.

Sztuka ma chwilami jakieś niepokojące „drugie plany", jakieś mgły i zasłony, jakieś nieuchwytne głębie — przy błyskach ironii w stylu Szaniawskiego.

Utwór zagrano con amore, z oddaniem i miłością, słowem tak jak tylko to u nas potrafi Reduta, sycona nieustającym entuzjazmem i genialnym talentem Osterwy.

„Brat Marnotrawny"
w Teatrze Małym

Teatr Mały przypomniał „Brata marnotrawnego", Oskara Wilde'a, słynną „komedię lekkomyślną, dla ludzi serio", jeden z najrozkoszniejszych i najmilszych utworów „króla życia„ dziś niemal już klasyczną farsę.

Ten czarujący utwór daje widzowi — w dzisiejszych nerwowych i niepewnych czasach — wytchnienie, odpoczynek i — uśmiech. Czarujący wdzięk tej komedii odżył znowu. Jest to igraszka żartu, satyry i głębszego znaczenia, która i obecnie, w całkowicie nowym ujęciu reżyserskim, posiada wszelkie zalety doskonałego widowiska rozrywkowego o wysokim poziomie.

Paradoksalny dowcip i humor Wilde'a triumfuje na całej linii, a oprawa kostiumowa i dekoracyjna z epoki Wilde'a podkreśla ze specyficznym smakiem niestarzejący się wdzięk komedii.

Obecna obsada „Brata marnotrawnego" nawiązuje do dawnych dobrych, świetnych tradycyj wykonawczych tej sztuki, w której grali przed 20 laty w tymże teatrze Małym: Siennicka, Osterwina, Brydzińska, Osterwa, Grabowski i inni, a przed 10 laty w teatrze Narodowym: Osterwa, Solska, Węgrzyn, Majdrowiczówna, Halska i inni.

W obecnej obsadzie krotochwilny wdzięk paradoksu Wilde'a wydobywają doskonale: Przybyłko-Potocka, Nakonieczna, Lidia Wysocka, Halska, Wojtecki, Grolicki i Ziembiński, zarazem reżyser.

„Week-End"
w Teatrze Nowym

Teatr Nowy — zamiast utworu o wyższych aspiracjach literackich wystawił dość niespodziewanie angielską komedię Cowarda — „Week-End". Jest to w istocie krotochwila, zabawna w pomyśle choć nieco uboga w jego przeprowadzeniu. Jest to typowa sztuka pisana przez aktora dla aktorów: posiada materiał barwnych ról i różnych zabawnych „chwytów", które istotnie zespół aktorski doskonale wyzyskał.



Ćwiklińska i Świerczewska

„Week-End" stał się polem — wielkiego sukcesu i wielkiego popisu Mieczysławy Ćwiklińskiej, ulubienicy Warszawy, najświetniejszej i najdowcipniejszej naszej artystki. Dała ona istotnie koncert gry najprzedniejszej w parodiowaniu starej aktorki — kabotynki, wiecznie żyjącej — a wciąż niewyżytej — teatrem. Ile w tym było humoru, ile finezji!

Wiele zgrabnego wdzięku w roli córki wniosła Świerczewska, artystka obdarzona dużą bezpośredniością i szczerością, zbyt rzadko oglądana na scenie, na której przed rokiem odnosiła takie sukcesy — wraz z Ćwiklińską — w „Skizie". Czyżby kierownictwo nie umiało wyzyskać tego szczerego i żywiołowego talentu?!

Dużo—nieoczekiwanego u niej—komizmu miała Lubieńska w roli panienki z prowincji, a kulturalnie zagrała „wampa" — Zofia Gryf-Olszewska.

Różycki, Wesołowski i Łuszczewski — to artyści mili i doświadczeni i tym więc razem dali postacie zabawne, dowcipne i nobliwe. Dobre warunki i pewną swobodę ma debiutant p. Karowski, a p. Wierzejska była zabawną garderobianą.

Reżyseria Borowskiego jest doskonała w tempie i humorze. **J. Z.**

Co to jest gwiazda

— Pytanie to lat temu kilkadziesiąt nie nastręczało żadnych problemów w odpowiedzi: nawet małoletnie dziecię wiedziało, że jest to ciało stałe, które świeci, czasem miga i ewentualnie spada.

Ale czasy się zmieniają (ostatnio — co godzinę) i to samo pytanie postawione teraz może wywołać odpowiedź nieco odmienną: jest to ciało bardzo niestałe, które błyszczy, czasem upada i zawsze gaśnie. To samo, a jednak co innego — albowiem gwiazdy zstąpiły przy pomocy filmu na ziemię i gdybyśmy obecnie spotkali Diogenesa ze świecą — powiedziałby nam, że szuka gwiazdy (u nas znalazłby mnóstwo, albowiem każda druga jest gwiazdą — niestety — każda pierwsza jednak gra do filmu). Tak jak na niebie — gwiazdy bywają różnej wielkości: duże, mniejsze i takie zupełnie małe gwiazdeczki. Każda z nich jest łatwo widoczna i bez teleskopu, nawet najmniejsza.

Klasyfikacja wielkości następuje w specjalnych pismach, które różnymi ankietami starają się obliczyć — nie średnicę, ani powierzchnię, ani odległość od ziemi (tej wymierzyć nie można, albowiem ziemska gwiazda zawsze buja w obłokach), ale ilość nadesłanych do redakcji kamieni lub kwiatów.

Zupełnie zrozumiałe, że we własnym zwierciadle każdy „projekt" na gwiazdę jest wielką gwiazdą, chwilowo przez tych tumanów reżyserów zapoznaną. Ale to nic, już ona ich kiedyś **nauczy; prosić** będą, n lanach błagać!...

Gwiazda może być młoda, młodsza albo młodociana — ale nigdy się nie starzeje, natomiast — „posuwa się w latach" i to bardzo powoli, zazwyczaj latami przestępnymi tak, że co cztery lata jest o rok starsza aż do lat 32-u, poczym ten sam proces postępuje odwrotnie i gwiazda jest co cztery lata o rok młodsza. Jest to idealne perpetuum mobile (dodać należy, że Einstein otrzymał nagrodę Nobla za swoją teorię względności, na przykładzie powyższym demonstrując względność czasu).

Żadna gwiazda nie urodziła się w mieście, w którym występuje. Dawniej wszystkie pochodziły masowo: musowo z carskiej Rosji i — och, co one przeżyły, gdy w nocy uciekały z płonącego pałacu, przebrane w suknie wiernej służby!... ale że już wiele lat od rewolucji rosyjskiej upłynęło, więc teraz przyzwoita gwiazda przychodzi na świat w „takim uroczym zakątku ziemskim" i dlatego „tak kocha wszystkie kwiatki" i te „łąki, malowane zbożem rozmaitem" — marzy o nich stale i tęskni — ale na urlop tam nie jedzie.

Oczywiście każda gwiazda czuła w sobie iskę Bożą już w dzieciństwie. Mając lat 13-cie grała w teatrze amatorskim „Lillę Wenedę" — ale przełomowy moment jej życia, to ten, gdy dostała pierwsze miejsce na konkursie fotogenicznych. Zrozumiała, że jej powołanie to — film, a obowiązkiem człowieka jest służyć swym talentem bliźnim...

Często bliźni woleliby, aby gwiazda talentem swym uszczęśliwiała ich antypody—ale wiadomo, że ludzie (z dużymi wyjątkami) nie mają wpływu na konstelacje gwiezdne.



Oczywiście każda gwiazda ma w każdej chwili cudowne wprost propozycje do największych wytwórni świata, ale chętnie z nich rezygnuje, chce bowiem tworzyć tylko dla kraju i rodaków...

Gwiazda musi błyszczeć, inaczej nie byłaby gwiazdą. To też błyszczy brylantami (czasem nawet nie fałszywymi), sposobem bycia (często fałszywym) i elegancją. Istnieje bowiem moda na gwiazdy, to też w rewanżu gwiazdy lansują modę.

Gwiazdy mają różnokolorowe włosy, niskie głosy i gęste woalki.

Włosy muszą być czarne jak kruk, jasne jak złoto, lub czerwone jak płomień.

Pies jest albo bardzo mały i wtedy jest ich troje (to znaczy psów), albo jak średniej wielkości koń. Koni gwiazdy naogół nie posiadają, bo co znaczą dla gwiazdy dwa, trzy konie, — ma ich kilkadziesiąt, zaklęte w limuzynie barwy obowiązkowo jasnej, zwykle żółtej.

Ale w ogóle „przepada" za zwierzętami. Nosi palto z małpy, pantofle z krokodyla, torebkę z jaszczurki, rękawiczki z renifera. A na kapeluszu jaskółkę czy innego ptaka. Czasem także chodzi na wyścigi i w ładny dzień „przejedzie się" dorożką.

Gwiazdy mają duże, piękne „zdziwione" oczy, które robią furorę i których „zrobienie" trwa nieraz kilka godzin.

Oczywiście gwiazda jest zazwyczaj znudzona i zmęczona. Przecież jest taka słaba i tyle się od niej, mój Boże, wymaga!

Natomiast — gwiazda nigdy nie choruje, może najwyżej być cierpiąca. Nigdy również nie cierpi na ból głowy — ale chętnie miewa migrenę.

Gwiazda żyje trochę z gaży (ach, jak oni ją wyzyskują!), trochę z tego, że tylko tą pastą myje zęby, ale zazwyczaj z... męża. Porządna gwiazda, taka, która się szanuje, ma kilku mężów, czasem nawet — po kolei.

Mąż, to musi być taki pan, żeby można było powiedzieć o nim mimochodem, że jej proponował nakręcenie własnego filmu, ale ona jakoś nie może się zdecydować. Mąż może również być biedny, ale tylko na ekranie.

Poza tym mąż gwiazdy musi palić cygara i mieć wiele mówiący tytuł prezesa. Takie tytuły, jak doktór, czy mecenas nie wchodzą w rachubę.

A więc prezes musi mieć brzuszek, brzuszek — kamizelkę, kamizelka — portfel, portfel — książkę czekową. No a książka— konto w banku.

Bank ma prezesa, prezes — gwiazdę. Obwód zamknięty.

Gwiazda mieszka w willi pod miastem. Obowiązkowo jest tam ogrodnik i perski kot. **wiazda w domu nosi peniuar albo** inne szaty, mniej lub więcej rozcięte i wycięte. W salonie stoi Bechstein albo Pleyel, na nim nuty „Sonaty księżycowej" — od czasu „X — 27". Niestety gwiazda nie może nam nic zagrać, bo lekarz zabronił — ręka przemęczona. Lubi bardzo muzykę klasyczną, zwłaszcza naszego Szymanowskiego. I „czy nie wie pan, kiedy przyjeżdża Stradivarius?", bo ona go musi posłuchać.

W wolnych chwilach od zajęć, gwiazda trochę maluje, mówią nawet, że ma talent, ale niestety w willi niema atelier i brak odpowiedniego światła nie pozwala jej się kształcić w tym kierunku. Uwielbia Rubensa, zwłaszcza jego akwarele. Rembrandt jest dla niej zbyt martwy.

W mieszkaniu gwiazdy nie ma tapczanu, ale jest szeslong, zamiast krzesła — puf. Oczywiście nie ma lampy, natomiast jest ampla.

O innych gwiazdach wyraża się doskonale. Tamta? Świetna, byłaby jeszcze lepsza, gdyby... Ta? znakomita, ale...

Gwiazda ma miękkie, pełne kobiecości ruchy. Gwiazda nie je, ale konsumuje i nie chodzi, a stąpa, nie rozmawia, a konwersuje, nie zasypia, lecz zapada w sen.

Gwiazda jest czarująca.

Gwiazda jest wydrą.

P. S. Podobno w Hollywood niektóre gwiazdy mają nawet talent. Istnieje tam również rodzaj nijaki od gwiazdy, czyli tak zwany „gwiazdor". U nas takiego dotychczas nie spostrzeżono.

J. GLAUDAN



— Dlaczego oklaskują ludzie tę śpiewaczkę?
— Czy nie słyszy pan, jak śpiewa? A jutro wyjeżdżam stąd!

Migawki taneczne

Na występach w Brukseli i Luksemburgu zakończył się pierwszy tegoroczny objazd zagraniczny Baletu Polskiego. Tańczono w Cannes, Nicei, Marsylii, Lyonie, Brukseli i Luksemburgu.

Repertuar taneczny w stosunku do roku ubiegłego został liczebnie podwojony. Z pięciu zeszłorocznych baletów przeniesiono do obecnego repertuaru — trzy (w układzie Bronisławy Niżyńskiej): „Koncert e-moll" Chopina, „Baśń krakowską" Kondrackiego i „Pieśń o ziemi naszej" Palestra. Dalsze, to: „Harnasie" Szymanowskiego, „Bajka" Moniuszki, „Antiche danze ed arie" Respighi'ego, i „Kawaler z różą" Straussa — w układzie Jana Cieplińskiego, „Eine kleine Nachtmusik" Mozarta i „El amor brujo" de Falli — w układzie Leona Wójcikowskiego, wreszcie „Wesele na wsi" — w układzie Piotra Zajlicha.

Przeprowadzono poza tym szereg uzupełnień w zespole kobiecym. Primaballerinami zostały, co prawda, nadal — Olga Sławska i Nina Juszkiewiczówna. Przybył natomiast szereg doskonałych tancerek. A więc, znakomita technika klasyczna — Zofia Wójcikowska i zdolna hispanistka — Nina Rajewska, utalentowane „pisklątka": Stanisława Selmówna i Halina Maculewiczówna, które już zdołały wysunąć się na czołowe miejsca. Zaangażowano również dwie tancerki, które dotychczas święciły triumfy jedynie w dziedzinie akrobatyki tanecznej, a mianowicie — Bożennę Alesso-Suchcicką i Hannę Lebmiedowiczównę; obie pokazały, że nic w dziedzinie tańca nie jest im obce, umiejąc w tej nowej dla nich specjalności wyróżnić się cennymi zaletami tanecznymi.

Nowy narybek męski to jedynie dobrze prezentujący się tanecznie Ziutek Kudła, jedna z naszych największych nadziei. Ten 16-letni chłopiec zapowiada się doskonale.

Kapelmistrzem zespołu jest Jerzy Bojanowski, głównym zaś dekoratorem Michał Kędziora.

Przedstawienie brukselskie wypadło szczególnie uroczyście, ponieważ odbyło się pod protektoratem posła polskiego i było przeznaczone na dochód instytucji dobroczynnych królowej Elżbiety. Ogromna sala „Palais de beaux arts", mieszcząca około trzech tysięcy osób, wypełniła wyfrakowana, umundurowana i wyorderowana publiczność. Panie w toaletach balowych olśniewały przepychem biżuterii i futer. Programy sprzedawały panny z najwyższych sfer arystokracji.

Jako „lever du rideau" dano wspomnianą już serenadę Mozarta. Juszkiewiczówna i Wójcikowska błysnęły kilkoma zawrotnymi piruetami i innymi figurami obrotowymi; ładne trio pokazały: Selmówna i Nowakówna z Marciniakiem; chochlików ucieleśniała: Rajewska z Wojciechowską. Całość jednak była raczej chaotyczna i choć zgodna z muzyką, ale jakoś nieskładna i mgl'ista zarówno w zarysach tanecznych, jak treściowych. Raz jeszcze się okazało, że Wójcikowski jest znakomitym dziś jeszcze tancerzem, ale wątpliwej wartości baletmistrzem. To też oklaski miały tu charakter raczej grzecznościowy i szybko umilkły...

Nagle nieoczekiwanie przy spuszczonej kurtynie rozlegają się znów oklaski, tym razem o wiele hucznicjsze. Jednocześnie zebrani wznoszą okrzyki: „Vive le roi!" W loży królewskiej zjawia się młodzieńczy jasnowłosy król Belgów. W imieniu niedomagającego posła naszego wita Jego Królewska Mość ministrowa Michałowa Mościcka. Zjawienie się monarchy na występie Baletu Polskiego wywołało wielkie poruszenie i sensację wśród obecnego w teatrze całego korpusu dyplomatycznego, członków rządu i elity towarzyskiej Brukseli.

Na szczęście, pozostałe trzy balety były rzeczywiście godne królewskiej obecności. Najwięcej przypadły do gustu Leopoldowi III „Harnasie" Szymanowskiego. Mistrz tonów i baletmistrz Ciepliński podali sobie tu dłonie w najwyższej harmonii artystycznej. Muzyka drgała czarem gór, poświstem wichrów, poszumem smreków i junactwa zbójnickiego, taniec zaś wiernie oddawał ruchowo każdą nutkę arcydzieła Szymanowskiego. Całość w kostiumach Stryjeńskiej wywarła wrażenie potężne, szczególnie zaś prześliczne zakończenie, spowite w przepojony poezją taneczną rapsod miłosny, zaznaczony zachwycającymi splotami herszta Harnasiów i narzeczonej. Lepiej byłoby, coprawda gdyby tym hersztem był Parnell, ewentualnie Wójcikowski lub choćby Kiliński, bo Konarski nie ma w sobie ani krzty rozmachu Harnasia. Lepiej byłoby również, gdyby narzeczona miała odtwórczynię powabniejszą, ale to już trudno. Fakt, że „Harnasie" Cieplińskiego są nareszcie po tylu wysiłkach pierwszą kreacją taneczną, godną Szymanowskiego i że dlatego powinny pozostać wzorem „że'aznym", zwłaszcza, że i wykonanie taneczne było znakomite.

„Koncert e-moll" Chopina jest zbyt niezawodny w swej przeczystej taneczności i w nieodpartym uroku, by nie wywołał huraganu oklasków, które przypadły w udziale głównie natchnionemu uduchowieniu tanecznemu Olgi Sławskiej i nieskalanie „jubilerskiej" wręcz technice klasycznej Niny Juszkiewiczówny.

Przyznajmy szczerze, że jednak największym sukces u publiczności osiągnęło „Wesele na wsi", nie posiadające może wielkich walorów w sensie czysto artystycznym, ale ujmujące właśnie swoją prostotę i wiernością naszego rodzimego folkloru ludowego. Balet nasz, zresztą, lubuje się w tego rodzaju wiązankach polskich tańców ludowych. Cóż w tym naturalniejszego. Nie trzeba być tancerzem zawodowym, by zapłonąć żądzą taneczną przy dźwiękach oberka, kujawiaka, krakowiaka, czy mazura. To też cały zespół hasa' po scenie, aż skry leciały Barwnie migały po scenie kierezyje krakowskie, czapki z pawiemi piórami, kolorowe kiecki, wstążki i korali, guńki góralskie i ciupagi. Primaballerina Sławska była zachwycającą tanecznie i zewnętrznie narzeczoną, a narzeczonym — Wójcikowski, G'ineczanka ładnie zatańczyła pląs druchny z drużbami. Wójcikowska z Kopińskim stanowili pyszną parę góralską. Kujawiak w olśniewającym wykonaniu Sławskiej wywołał huragany oklasków, a mazur zespołowy, ze Sławską i Wójcikowskim na czele, doprowadził widownię do owacyj wręcz entuzjastycznych.

Henryk Liński

W salach koncertowych

Jerzy Bojanowski
Ryszard Odnoposow

Pomimo tak wzmożonego obecnie tempa życia, a może właśnie dlatego — ludzie lubią systematyczność; uciekają się do niej czasem, aby znaleźć odprężenie — od zwariowanego kołowrotka wydarzeń

Zresztą pewne formy życia wymagają systematycznej kolejności.

Gentleman nie włoży najpierw kapelusza a po tym palta, po zupie nie uraczymy się deserem, nim nie spożyjemy pieczystego i t. d. i t. d.

Sądzę, że ułożenie programu koncertowego wymaga też pewnego uszeregowania, nie tyle ze względów kurtuazyjnych, jak przykład z kapeluszem, ale po prostu ze względów logicznej konsekwencji, jak na to wskazuje II przykład.

Nie „smakuje" nam taki „coctail", jakim poczęstowano nas na ostatnim koncercie piątkowym w Filharmonii. Po Cherubinim nagle Chausson, aby wrócić do Bacha i znów skok w dal do Paganiniego i wreszcie w tył zwrot do Beethovena. Tak zwane „szkolne" ułożenie programu według chronologii ma swój bezsprzeczny sens, jeśli chodzi o odbieranie estetycznych wrażeń. Kontemplacja koncertowa idzie wtedy po linii naturalnego rozwoju zdobyczy muzycznych i nie jest narażona na niespodziewane skoki w nastawieniu się na styl danej epoki.

Przy pulpicie kapelmistrzowskim stanął Jerzy Bojanowski, Polak przebywający stale w Ameryce, który prowadził: Uwerturę do opery „Anacreon" — Cherubini'ego, Toccatę F-dur — Bacha (w opracowaniu na orkiestrę H. Esser'a) i VI Symfonię F-dur — Beethovena — „Pastoralną".

Rodak nasz wykazał kulturę i inteligencję, oraz dużą dozę zmysłu orkiestrowego. W usiłowaniach wydobycia solowych epizodów, jakich jest sporo w VI Symfonii nie zagubił i nie zatracił ogólnej koncepcji, podając tę jedyną programową symfonię Beethovena nierozczłonkowaną, a zwartą pełną prostoty i swoistego wdzięku, jakby długą letnią opowieść, co zresztą szło po linii zamierzeń kompozytora.

Ujęcie Bacha natomiast wydało się zbyt nerwowe i wypływające jedynie z intuicji dyrygenta, nieprzepuszczone przez filtr intelektu, wyrozumowania, co jest niezbędne u Bacha. Stąd czasem niedostateczne akcentowanie polifonii i niedociągnięcie rytmiczne. Dyrygent doskonale akompaniował soliście koncertu — skrzypkowi — Ryszardowi Odnoposow, który wykonał „Poème" — E. Chausson i koncert D-dur N. Paganini'ego.

W „Poemacie" zaprezentował nam solista piękny, soczysty ton, subtelność i poezję — Paganini dał pole do popisu akrobacji technicznych, które brzmiały czysto, gładko, bez wysiłku, a całość owiana była szlachetną inwencją.

Artystę przyjęto entuzjastycznie, zmuszając do bisów.

Kwinta

Dla CIEBIE Pani...



Istna rewolucja w królestwie mody — rewolucja pod hasłem: „nie ma starych kobiet". Wszystkie są młode, wszystkie nie mają o wiele więcej, ponad... osiemnaście lat!

Niestety, jednak tak nie jest... I dlatego radziłabym bardzo ostrożnie stosować się do ostatnich przepisów mody. Dobierając sobie kapelusz, szyjąc suknię, zamawiając płaszcz, będziemy, oczywiście, przestrzegać aby szczegóły naszej garderoby były jak najmodniejsze ale równocześnie zwracajmy baczną uwagę na zharmonizowanie ich z naszą twarzą, figurą i... latami. Czy te dwa przykazania dadzą się pogodzić? Ależ oczywiście! Po prostu tak...



Modna spódniczka jest bardzo krótka i bardzo skloszowana na dole. Świetnie — jeżeli ma się figurkę z żurnalu i nóżki z baletu. Jeżeli nie — lepiej dodać kilka centymetrów do długości spódnicy i ująć kilka z szerokości. Jeżeli tylko zachowamy modną linię, to taka spódniczka również będzie bardzo elegancka i znacznie stosowniejsza do zwyk'ej figury i normalnych nóg.

Kapelusze są modne małe, malusieńkie. trzymające się na głowie za pomocą małej szpilki i dużej dozy dobrej woli.

Kapelusiki — poematy, otoczone wieńcem różnokolorowych kwiatków i mgłą barwnych woalek. Podobają się Pani, prawda? Ale jeżeli pani nie ma miniaturowej twarzyczki i drobnych rysów, to lepiej taki kapelusik wiosenny troszkę powiększyć, dać nieco mniej kwiatów, woalek i piór. Efekt elegancji nic na tym nie ucierpi, a pani będzie wyglada'a znacznie korzystniej.





Ostatni kaprys mody to... halki. Halki i to wyglądające z pod sukienki! Czyżby nawrót do czasów naszych babci? Oczywiście moda powtarza się, ale tego ostatniego rozkazu nie należy brać dosłownie.

Nikt nas nie zmusza do wkładania prawdziwych jedwabnych, albo co gorsza, barchanowych halek, które by tylko pogrubiały sylwetkę pani. Nie, wystarczy jedna falbanka lub walansjenka dokoła obrębu sukni. Imitacja do złudzenia prawdziwa, a znacznie wygodniejsza.

Ale jednocześnie ostrzeżenie: taka „halka-falbanka" nadaje się tylko do bardzo eleganckiej jedwabnej sukienki, noszonej po południu.

I nie radziłabym jej stosować starszym lub tęższym paniom. „Halka" nadaje bowiem sukience wygląd powiewny, co dobrze wygląda tylko na smukłej figurce. Jeżeli nasza figura nie jest idealnie taka, jakiej byśmy pragnęły, lepiej „halkę" zastąpić wąziutką jasną lamówką, która również nada sukience modny wygląd.

Paryż lansuje w tym roku najbardziej śmiałe zestawienia barw. Odwiecznie kłócące się — czerwony, zielony i żółty, są bardzo często zestawione w jednym komplecie. Obecne bowiem hasło mody to — „precz z jednobarwnością!". Dobrze więc, niech nasze stroje będą zestawione z kilku barw. Ale znowu radzę się zastanowić: żółty, zielony, czerwony — czy może lepiej: biały, szary, cyklamen (proponuję: szara gładka spódniczka, szary żakiet w ciemniejsze paski, cyklamenowa lub biała bluzka, cyklamenowy kwiat i taka sama wstążka na szarym kapeluszu — dodatki białe z czarnym).

Słuchajmy co nam rozkazuje moda, ale odnośmy się do tego z zastrzeżeniem!

Josette



„W tym kapeluszu będzie pani najbardziej do twarzy".

Dr J. Świtalska

JAK ZDOBYĆ SMUKŁĄ SYLWETKĘ?

Każdy dzień zbliża nas do wiosny. Co prawda w tym roku nadchodzi ona bardzo wolnymi krokami, ale już czuć ją w powietrzu a nadejście jej zapowiadają coraz dłuższe i coraz cieplejsze dni.

Świat kobiecy szykuje się na powitanie wiosny niczym na triumfalny podbój. Budząca się do życia przyroda wznieca bowiem i w ludziach radosne oczekiwanie nowych wrażeń, odmładza ich i napełnia niewytłumaczoną radością.

Kobieta na wiosnę młodnieje. Równocześnie ze zrzuceniem futra i botów każda dbająca o swoją powierzchowność pani winna dłuższą chwilę poświęcić krytycznemu obejrzeniu przed lustrem własnej sylwetki. W większości wypadków okaże się niestety, że w okresie miesięcy zimowych pani utyła. Nie znaczy to bynajmniej, żeby zwały tłuszczu oszpecały jej harmonijną i sprężystą postać. Ot po prostu, jak to się mówi, „przybrała na wadze". Nie jest to jeszcze defekt groźny, ale wyraźne ostrzeżenie, że czas pomyśleć o zastosowaniu chociażby najprostszych zabiegów celem doprowadzenia sylwetki do normalnej estetycznej formy. Wiosenne kostiumy i płaszcze uwidoczniają bowiem bardzo każdy defekt i zniekształcenie figury.

Od czego każda pani zaczyna wiosenną pielęgnację swej sylwetki? — Przede wszystkim od uprawiania ćwiczeń gimnastycznych i masażu.

Gimnastyka jest jedną z najwłaściwszych i najbardziej celowych gałęzi sportu dla kobiet. Pozwala bowiem na wykorzystanie właściwego kobiecie poczucia rytmu. Odróżniamy gimnastykę ogólną, powodującą poprawę całego organizmu oraz gimnastykę częściową polegającą na ćwiczeniu tylko pewnej grupy mięśni. Ta ostatnia ma zastosowanie w różnych gałęziach sportu.

Najbardziej wskazaną formą gimnastyki jest uprawianie jej na świeżym powietrzu lub w zamkniętych lecz dobrze przewietrzonych lokalach.

Dla osób niezaprawionych, ogólnie słabszych oraz tych, które przez dłuższy okres czasu nie stosowały gimnastyki podajemy cztery ruchy zasadnicze, nie męczące i nie skomplikowane: 1) pierwszy ruch — oddech i głęboki wydech (stojąc na baczność wspiąć się na palce z jednoczesnym odchyleniem ramion ku tyłowi), 2) drugi ruch — odprężenie czyli rozluźnienie wszystkich stawów i mięśni (stanąć swobodnie, ręce opuścić luźno, następnie zrobić wyrzut ciała ku przodowi, ku tyłowi, na prawo i na lewo — ruchy powtarzać kilkakrotnie), 3) trzeci ruch — natrzepywanie (stojąc natrzepać rękami rozluźnionymi w stawie nadgarstkowym całe ciało w kierunku dośrodkowym do serca; na zakończenie ćwiczenie oddechowe), 4) czwarty ruch — rozcieranie (całą dłonią ruchami półkulistymi i kulistymi rozcierać ciało w kierunku dośrodkowym do serca; na zakończenie ćwiczenie oddechowe).



Lisette Lanvin i Albert Prejean w scenie z filmu „Jenny"
Fot. Polski Ośrodek Filmowy

Gimnastykę taką należy stosować codziennie, najlepiej w godzinach rannych, przed śniadaniem, przez 5 — 10 minut. Z chwilą pojawienia się uczucia zmęczenia należy ćwiczenie przerwać i odpocząć aby zbytnio nie forsować serca.

Doskonałym uzupełnieniem gimnastyki na wiosnę jest odbywanie jak najdłuższych spacerów na świeżym powietrzu, nawet podczas deszczu. Nie mogą to być jednak przechadzki po dusznych zakurzonych ulicach śródmieścia, ale wypady za miasto, do parków itp. Aby osiągnąć pełną przyjemność z takiej przechadzki należy pamiętać o wygodnym mocnym obuwiu na niskim obcasie, ciepłym przewiewnym ubraniu oraz starać się nie myśleć o żadnych kłopotach i codziennej szarzyźnie. Taki spacer dla zdrowia winien być całkowitym oderwaniem od dnia powszedniego, pracy zawodowej i trosk. Łączy on wówczas w sobie gimnastykę mięśni i stawów, odprężenie myśli z równoczesną t.zw.suchą zaprawą do sportów letnich. Posiada te zaletę, że wzmacnia mięśnie i nerwy, odmładzając i odradzając duchowo. Z takiego spaceru pani wraca pełna wewnętrznej radości i spokoju.

Dominujące miejsce w racjonalnej wiosennej pielęgnacji sylwetki pani zajmuje masaż. Jest on zabiegiem uniwersalnym, gdyż zależnie od tego jak długo i z jaką mocą jest stosowany, może tuczyć albo odchudzić. Każdy ruch masażu ma inne znaczenie i służy do innego celu.

Poza tym masaż odgrywa doniosłą rolę przy racjonalnej pielęgnacji skóry całego ciała, jako jeden z podstawowych zabiegów odżywczych. Wywołuje on bowiem przekrwienie w warstwie podskórnej i nadaje w ten sposób tkankom soczystość i elastyczność.

Jedną ze znakomitych odmian masażu jest codzienne szczotkowanie ciała w czasie mycia lub kąpieli. Jest to najlepszy sposób oczyszczania ujść gruczołów łojowych, ułatwiający porom skóry normalne oddychanie.

Podstawowym warunkiem zachowania harmonijnej sylwetki jest nieustanne przestrzeganie racjonalnego odżywiania. Napozór wydaje się paniom, że każda z nich je tylko tyle, ile nakazuje jej apetyt. Jednak tak nie jest. Bardzo wiele osób nie słucha bowiem swego instynktu wówczas, gdy zabrania on kontynuowania przyjemnej dla nich czynności spożywania smacznej potrawy, objadając się w ten sposób nadmiernie.

Waga ciała ludzkiego zależy w dużej mierze od ilości spożywanych pokarmów. Długotrwałe nadmierne spożywanie pokarmów wywołuje poza nielicznymi wyjątkami nadmierną otyłość i zniekształcenie sylwetki.

Umiarkowania w odżywianiu należy uczyć już od dzieciństwa wpajając młodzieży zasadę, że zbyt obfite jedzenie jest dla zdrowia równie szkodliwe, jak palenie papierosów lub picie alkoholu.

Jadłospis wiosenny obliczony na regenerację organizmu i schudnięcie powinien zawierać jak najwięcej jarzyn i owoców, możliwie w surowym stanie. Można jeść smacznie i obficie, nawet pięć razy dziennie, a jednak schudnąć, pod warunkiem przestrzegania odpowiedniej diety. Dobre rezultaty daje zrezygnowanie na okres 4-ch tygodni z mięsa lub przynajmniej zredukowanie go do minimum, w zastępstwie czego należy jeść jarzyny, owoce i nabiał. Dieta taka nie tylko wzmacnia siły i ruchliwość, ale wpływa znakomicie na cerę. Według prof. Westengardta, ogrodnicy jadający po części jarzyny żyją dwukrotnie dłużej niż rzeźnicy, którzy odżywiają się niemal wyłącznie mięsem.

Przestrzeganie racjonalnego dietetycznego odżywiania w okresie miesięcy wiosennych to potężna broń w walce o zdobycie smukłej sylwetki.



Lisette Lanvin w filmie „Jenny"
Fot. Polski Ośrodek Filmowy

Migawki zakulisowe

Śmierć wśród czarnych diamentów

Czarny pył przesłonił światła potężnych lamp atelierowych. Wśród zwałów brył węgla lśnią czarne, zlane potem twarze górników. Odcięci od świata w niewielkiej komorze kopalni, wyczerpani fizycznie, ostatkiem sił zdają się wyczekiwać pomocy. Głuche, miarowe uderzenia dają im znać, że nie zapomniano o nich, że ratunek się zbliża, coraz bardziej...

Czy zdołają wytrzymać? Czy nieludzkim wysiłkiem woli przemogą w sobie zwątpienie, które tłumi nieubłagalnie ostatni błysk nadziei — ? Czy nerwy wytrzymają?

Z załomów ściany kopalnianej komory sączy się powoli — kropla za kroplą — woda.

Najmłodszy z górników usiłuje skreślić na kartce papieru kilka ostatnich słów — do matki. Bierze notes, podany mu przez kogoś, kładzie go na bryle węg'a i przy nikłym świetle górniczej latarki zaczyna coś gryzmolić ołówkiem, sylabizując półgłosem: Moja — kochana — mateczko... Słowa te powtarzała raz, drugi, trzeci — i wreszcie, jakby pojmując ich tragiczny sens, opada gwałtownym łkaniem na bryłę węgla. Ręka wpija się kurczowo w twardy, ostry, poorany zwał czarnych diamentów...

Klaps. Przeraźliwy skrzek klaksona. Coś szwankuje. Autor, grający rolę młodego górnika, zbyt świszcząco wymówił „cz" w słowie „mateczko". Pochwycił to czujny mikrofon i całą rzecz powtarzać trzeba od początku.

Mixer, skryty dotąd we wnętrzu swej hermetycznej kabiny, wyjrzał „na światło dzienne" i udziela aktorowi (Włodzimierz Łoziński) niezbędnych wskazówek

Wśród grupy „górników" widać twarze znane już ze sceny i ekranu — Kondrata, Dominiaka, Sawana i Żukowskiego. Właśnie reżyser Jerzy Gabrielski, omawia nową scenę. Wszyscy aktorzy, odziani w osmolone, mocno sfatygowane koszule i spodnie górnicze, mają przyczernione pyłem twarze, na których gęstymi kroplami lśni pot. Korzystając z przygotowywania nowego ustawienia, wycofują się na chwilę z kopalnianej sztolni w cień kunsztownie skonstruowanych dekoracyj — tu można chwilę odetchnąć bez zapierającego dech pyłu węglowego.

Tymczasem operator bada oświetlenie nowej sceny. Raz po raz padają słowa w języku francuskim, niemieckim i... rosyjskim. Okazuje się, że asystent operatora został specjalnie sprowadzony z Paryża i w czasie nakręcania filmu oddaje nieocenione usługi naszym filmowcom. A że nie zna polskiego, więc porozumiewa się z całym sztabem reżyserskim jak może...

Parę słów należy poświęcić samemu tematowi filmu „Czarne diamenty". Życie górnika, jego ciężka, pełna poświęcenia praca — nie stanowiła jeszcze nigdy tematu dla żadnego z krajowych filmów długometrażowych. Dziś, gdy na każdym kroku podkreśla się potrzebę związania tematyki filmowej z naszą rzeczywistością — trudno naprawdę o lepszy pod względem bogactwa walorów społecznych i czysto filmowych. Jak z tym pięknym tematem dadzą sobie radę nasi filmowcy — przekonamy się.

— *(Pe)* —



Kalendarzyk koncertowy

Na uwagę zasługują koncerty w ramach XVII Festiwalu Muzyki Współczesnej, który odbędzie się w Warszawie i w Krakowie.

Tak więc w Filharmonii będziemy mieli możność usłyszenia dwóch koncertów symfonicznych, tego cyklu: 14 kwietnia i 21 kwietnia; w Konserwatorium dane będą dwa koncerty kameralne: 15 kwietnia (m. in. utwór Palesty) i 20 kwietnia (m. in. kompozycja Jerzego Fitelberga).

Poza tym w Filharmonii:

16 kwietnia — w ramach poranku muzycznego wystąpią Feliks Rybicki (dyrekcja), Lola Strassberg (fortepian), Zofia Turszowa (śpiew) oraz chór oratoryjny Filharmonii Warszawskiej.

16 kwietnia o godz. 16-ej — odbędzie się koncert symfoniczny muzyki polskiej.

17 kwietnia — wystąpi z własnym recitalem wspaniały pianista Ignacy Friedman.

23 kwietnia — poranek muzyczny będzie poświęcony utworom Czajkowskiego. Dyryguje Józef Ozimiński.

28 kwietnia — w koncercie symfonicznym wystąpi sędziwy nestor pianistów, uczeń Fr. Liszta — Emil Sauer. Kapelmistrz — Mieczysław Mierzejewski.

Recital pianistki R. Etkin-Moszkowskiej odbędzie się w sali Konserwatorium dnia 12 kwietnia o godz. 8.15 wieczorem.

Humor



„Za moich czasów mężczyźni byli bardziej uprzejmi, mój panie!"
„A panie były z pewnością młodsze i ładniejsze, moja pani!"



„Oskarżony opowiedział to wczoraj zupełnie inaczej!"
„Pan sędzia nie wierzył przecież!"

Nowinki filmowe

Simone Simon i Corinne Luchaire wystąpią razem w ciekawie zapowiadającym się filmie francuskim p. t. „Kawalkada miłości".

Słynny reżyser filmowy Jacques Feyder nakręca „Prawo Północy" z Michele Morgan, Pierre Richard Willm i Charles'em Vanel.

Warner Bros zamierza nakręcić nowy film, którego tematem byłaby również, jak w obrazie „Suez", budowa wielkiego kanału. Tym razem będzie to kanał Panamski.

Słynni komicy amerykańscy Bracia Ritz nakręcają obecnie parodię powieści Aleksandra Dumas „Trzej muszkieterowie". Udział biorą: Don Ameche (D'Artagnan), Binnie Barnes, Gloria Stuart, Joseph Schildkraut.

Marc Allegret, reżyser francuski, zamierza sfilmować sztukę Marcela Achard p. t. „Korsarz" z Charles Boyer w roli głównej.

Abel Gance nakręca gigantyczny film z życia odkrywcy Ameryki p. t. „Krzysztof Kolumb".

Redaktor naczelny: **Wiesław Bończa-Tomaszewski**

Wydawca: **Stanisława Tomaszewska** Dyrektor wydawnictwa: **Tadeusz Skrzyński**

Redakcja — Administracja: Warszawa, Marszałkowska 95 m. 12, tel. 7.35-04.

Prenumerata: kwartalnie — 2 zł, półrocznie — 4 zł, rocznie 8 zł. Konto rozrachunkowe Nr 377. Za granicą numer 1,20 zł.

Ceny ogłoszeń: 1 mm szer. 1 szpalty (układ 3 szpaltowy) w tekście 50 gr. Ogłoszenia na okładce i dwukolorowe 50% drożej Wkładki reklamowe po specjalnych cenach. Wydawnictwo odpowiada za omyłki tylko istotnie zmieniające sens ogłoszenia. Redakcja za treść ogłoszeń nie odpowiada.

Druk. M. Drabczyńskiego, Warszawa, Sienna 33.